5

363

Non Stop

MAGAZYN MUZYCZNY

● Nr 5 (36[illegible]) ● MAJ 1989 ● Cena 170 zł ●

PL ISSN 0239-6904, Nr indeksu 36592

- YES (1)
- VOO VOO
- SLAYER
- CLANNAD
- The WATERBOYS

BONO

U2



CENA WOLNOŚCI

Mają prawo głupio czuć się dzisiaj ci, którzy jeszcze rok temu tracili czas, zdrowie i pieniądze, by w mozolnym trudzie przebić się przez niezliczone resortowe przepisy i uzyskać zgodę na handel kulturą w wymiarze międzynarodowym. Teraz rzecz jest dziecinnie prosta. Dzięki dobrodziejstwom ustawy o działalności gospodarczej, dającej równe szanse wszystkim podmiotom ją podejmującym, wystarcza deklaracja chęci potwierdzona stosownym podpisem w urzędzie administracji państwowej stopnia podstawowego i stuzłotowa opłata skarbowa, by stać się impresariem. A do tego droga do środowiska światowego show businessu stoi otworem dokładnie przed wszystkimi, bowiem nie są wymagane żadne dodatkowe uprawnienia wynikające z wykształcenia, zawodowych kompetencji, czy chociażby praktyki w tej dziedzinie. Jednym słowem pełna wolność! Wprawdzie obowiązuje jeszcze ustawa z 1968 roku o prowadzeniu publicznej działalności rozrywkowej, artystycznej i sportowej, ale jej litera dotyczy tylko obszaru kraju. Tak więc, kto chce zorganizować koncert w Polsce, potrzebuje zgody. Organizacja tego samego koncertu za granicą żadnej zgody nie wymaga.

Optymiści widzą już oczami wyobraźni plakaty zapowiadające występy polskich artystów na prestiżowych scenach Paryża czy Nowego Jorku, czyli szansę na pełniejszą niż dotychczas promocję naszej kultury w świecie. Pesymiści dostrzegają raczej tłok na scenach zachodnich knajp, bezlitosne obniżanie stawek w celu zdobycia dolarowego kontraktu, a więc spadek poziomu naszej kulturalnej oferty, za którą wielokrotnie nas chwalono.

Owa pełna wolność dotyczy, rzecz jasna, nie tylko eksportu, ale obejmuje także import na rynek polski zagranicznych wykonawców. Oczywiście przy założeniu, że prywatny przedsiębiorca po pierwsze zarobi na eksporcie, po drugie zechce te zarobione pieniądze zainwestować w import oczekiwanych przez nas artystów. Dotychczasowy potentat impresaryjny – choć od dawna nie monopolista – PAGART pięćdziesiąt procent zarobionych przez siebie dewiz odsprzedawał państwu po cenach oficjalnych, a pozostałe pięćdziesiąt procent odprowadzał do swojego organu założycielskiego, czyli Ministerstwa Kultury i Sztuki. Z tej sumy trzydzieści procent wracało ponownie do PAGARTU na finansowanie importu kultury, a pozostałe dwadzieścia wzbogacało Centralny Fundusz Rozwoju Kultury, z którego korzystali artyści i instytucje nie mające możliwości zarabiania w „twardej walucie".

Nowa ustawa dewizowa zniosła obowiązkowe odpisy na CFRK, a pieniądze na import pochodzić mają ze środków MKiSz oraz sum dobrowolnie zainwestowanych w tę działalność przez prywatnych przedsiębiorców. Tak więc oczywistą zasadę, że pieniądze zarobione na kulturze zostają w kulturze, zastępuje dziś dobra wola (wersja optymistyczna) lub rachunek ekonomiczny (wersja pesymistyczna). Na pytanie, czy ktoś panuje nad merytorycznym poziomem programów sprzedawanych za granicę łatwo znaleźć odpowiedź. Nie. Czy ktoś wykonuje to niewdzięczne zadanie w przypadku importu? Także nie. Wszystkim rządzi rynek.

Bez jasnej odpowiedzi pozostaje nadal pytanie, czy działalność impresaryjna, a więc przygotowanie i udostępnienie (eksport i import) programów artystycznych, jest typową działalnością handlową, czy też z racji specyficznego „towaru" ma więcej wspólnego z kulturą niż handlem. Pochodną rozstrzygnięcia tego dylematu powinno być ponowne przedyskutowanie zasad przyznawania zgód na jej prowadzenie oraz przepisów finansowych normujących tę działalność. Miejmy nadzieję, że stanie się to szybko, bowiem cena wprowadzenia powszechnie akceptowanej wolności gospodarczej w przypadku polskiej kultury może jednak okazać się zbyt wysoka.

WOJCIECH S. KACZOROWSKI



Fot.: A. KULICKA

DAWNIEJ „JAZZ" rok zał. 1956

Nr 5 (362) ● MAJ 1989

REDAGUJE ZESPÓŁ:

Barbara Jóźwiak (sekretarz redakcji), Wiesław Królikowski, Wojciech S. Kaczorowski (redaktor naczelny), Ewa Marczyńska (z-ca sekretarza redakcji), Roman Rogowiecki (z-ca redaktora naczelnego), Jerzy Rzewuski. Redaktor techniczny: Katarzyna Malarska. Opracowanie graficzne: Zbigniew Karaszewski.

STALI WSPÓŁPRACOWNICY: Tomasz Beksiński, Grzegorz Brzozowicz, Jacek Demkiewicz, Dorota Duda, Monika Dzieran, Jacek Marczyński, Przemysław Mroczek, Arkadiusz Pragłowski, Paweł Sito, Tomasz Słoń, Wiesław Weiss, Jakub Wojewódzki.

ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7 00-056 Warszawa, tel. 26-74-00.

WYDAWCA: Warszawskie Wydawnictwo Prasowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", 02-017 Warszawa, Al. Jerozolimskie 125/127.

DRUK: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72.

PL ISSN 0239-6904.
Nr indeksu 36592.
Zam. 7775. A-14.

WARUNKI PRENUMERATY:

1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:

– instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych oddziałach;

– instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;

2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:

– osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;

– osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch";

3. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch" Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153-201045-139-11. Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy;

Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:

– w prenumeracie rocznej, półrocznej i kwartalnej – termin do 10 listopada na I kwartał, I półrocze i cały rok następny i do 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego.

Cena prenumeraty kwartalnej 510 zł, półrocznej 1020 zł, rocznej 2040 zł.

■ **Madonna** spotkała się z niezwykle ostrymi atakami organizacji katolickich w USA i Włoszech za wideoclip utworu *Like A Prayer*, który według nich obraża religijne uczucia wszystkich chrześcijan. Niemal jednocześnie matka 10-letniego fana wokalistki wytoczyła jej proces sądowy, domagając się blisko 5 milionów odszkodowania za rzekome uderzenie syna, gdy ten poprosił swą idolkę o autograf. Tymczasem Madonna, nie przejmując się niczym, postanowiła wystąpić w Chinach. Jeśli się jej to uda, będzie pierwszą amerykańską gwiazdą pop występującą za Wielkim Murem.

■ Następcą Fisha w zespole **Marillion** zostanie najprawdopodobniej Steve Hogarth, dotąd występujący w mało u nas znanym zespole Europeans. Producentem nowego LP grupy będzie zaś Chris Neal, odpowiedzialny m. in. za płyty grupy Mike And The Mechanics.

■ Długo oczekiwane tournée **The Rolling Stones** rozpocznie się we wrześniu, a poprzedzi je nowy LP, obecnie przygotowywany przez Jaggera i Richardsa na Barbadosie.

■ Po rocznych pertraktacjach muzycy tworzący niegdyś legendarny zespół lat 60. **Jefferson Airplane**, postanowili przywrócić go do życia. Z oryginalnego składu brakuje jedynie wokalisty Marty Balina. Obecnie Grace Slick, Jorma Kaukonen, Jack Casady i Paul Kantner pracują nad swym pierwszym po latach LP.

■ Kronika sądowa: Niezmordowana **Yoko Ono**, poparta przez pozostałych ex-Beatlesów, wytoczyła proces komputerowej firmie Apple Computers o bezprawne używanie dawnego logo wytwórni Apple, należącej do Beatlesów. Ale i jej wytoczono proces. Oto byli muzycy grupy Elephant's Memory, która towarzyszyła Lennonowi w czasie jego dwóch charytatywnych koncertów w 1972 roku, domagają się od Yoko Ono pieniędzy za wykorzystanie fragmentów tych występów na płycie i wideo-kasecie *John Lennon – Live In N.Y.C.* oraz w dokumentalnym filmie *Imagine*. Ze swym byłym inżynierem dźwięku procesuje się natomiast grupa **10 000 Maniacs.** Powód? Bez zgody zespołu wydał on nakładem własnej wytwórni wczesne nagrania Maniaków.

■ Bez rozprawy sądowej, a tylko kilkugodzinnym pobytem w policyjnym areszcie zakończyła się nocna eskapada **Jona Bon Jovi,** który o 3 rano, wraz z narzeczoną i parą przyjaciół, zapragnął poślizgać się na zamkniętym lodowisku w nowojorskim Central Parku.

■ **David Byrne** w czerwcu zostanie tatusiem.

■ Pierwszymi w historii płytami CD, które sprzedano w USA w ilości ponad 1 miliona egzemplarzy są: *The Joshua Tree* U2, *Hysteria* Def Leppard, *Faith* George'a Michaela oraz soundtrack z filmu *Dirty Dancing*.

■ **Debbie Gibson** – jako druga po Stevie Wonderze – w wieku nastu lat umieściła na pierwszym miejscu amerykańskich list przebojów jednocześnie singel (*Lost In Your Eyes*) i LP (*Electric Youth*). Ale jest przecież pierwszą przedstawicielką słabej płci, której się ta sztuka udała.

■ Po raz pierwszy w historii, brytyjski show-business osiągnął w ub. roku dochód przekraczający miliard dolarów! Natomiast amerykański przemysł rozrywkowy przekroczył liczbę 6 bilionów dolarów!!

■ **Bobby Brown** jest drugim, znów po Steve Wonderze, ciemnoskórym artystą, który nie ukończywszy 20 lat, dotarł ze swoim albumem na pierwsze miejsce listy przebojów magazynu „Billboard" w kategorii pop. Ten znakomity tancerz i wokalista z Bostonu sprzedał już ponad 3,5 miliona egzemplarzy albumu *Don't Be Cruel* tudzież wylansował dwa hity singlowe – *Roni* oraz *My Prerogative*. Ostatnio głośno także o nim w Europie, a i w „MM" ma jednego fana. Koncertując wspólnie z New Edition i Al B. Sure po Ameryce, Bobby i ekipa zgarnęli już 14,1 miliona dolarów! Zabawne, że w Columbus Brown musiał zapłacić 642 dolary grzywny za zbyt sugestywne gesty na scenie.

BOBBY BROWN



WHITESNAKE



■ Nasi dobrzy znajomi **Accept** nareszcie skompletowali ostateczny skład. Okazuje się, że na miejsce Udo Dirkschneidera zjawił się Amerykanin David Reece, zaś Jorga Fischera zastąpił inny Jankes, Jim Stacey. Nowy album Accept nosi tytuł *Eat To The Heat*.

■ Dwie piosenki grupy **Transvision Vamp** pojawią się na ścieżkach dźwiękowych dwóch amerykańskich filmów: *I Want Your Love* w *Cookie* Susan Seidleman oraz *Sex Kick* w *New York Stories* Nicka Nolte'a.

■ Nowa nadzieja brytyjskiego thrash metalu, grupa **Meliah Rage** nagrała dla wytwórni Epic swój debiutancki album *Kill To Survive*.

■ **The Pogues** skomponowali muzykę do sztuki Raya Brennana *Sidewind*, która jest dramatyzowaną rekonstrukcją procesu „szóstki z Birmingham". Sprawa dotyczy tendencyjnego, nie popartego dostatecznym materiałem dowodowym, skazania sześciu Irlandczyków za podłożenie dwóch bomb w Birmingham w 1974 r.

■ **Mo Tucker**, niegdyś perkusistka The Velvet Underground, postanowiła wrócić po długiej przerwie do grania muzyki. Powrót ten zapowiadał wydany w 1986 roku singel *Mo, Jad, Kate, Barry*. W ub. r. Tucker wzięła udział w nagraniu płyty *New York* Lou Reeda, w tym tygodniu już z nazwiskiem album *Life In Exile After Abdication*. Jako goście, w sesji uczestniczyli nie kto inny, a Lou Reed oraz grupa Sonic Youth.

■ Steve Albini (ex-Big Black) rozwiązał swój nowy zespół **Rapeman.** Powód: nazwa grupy (Gwałciciel) wzbudziła nieprawdopodobne protesty i krytykę ze strony prasy, organizacji studenckich i feministycznych, co doprowadziło firmę Blast First do poważnego zastanowienia się nad dalszą możliwością współpracy z liderem... Po czterech latach działalności przestał istnieć zespół **The Janitors...** Wokalista HR opuścił grupę **Bad Brains,** by poświęcić się karierze solowej... **Cathal Coughlan** (ex-Microdisney) stanął na czele formacji Cathal Coughlan And The Fatima Mansions.



DAVID LEE ROTH

■ O tym plotkowało się już od dłuższego czasu i gdy oddajemy ten numer całe Los Angeles mówi o jednym – **Dave Lee Roth** odbywa próby z Van Halen! Ponoć Sammy Hagar jest bardzo zawiedziony takim obrotem spraw i trudno mu się dziwić.

■ Sensacyjna wieść z obozu **Whitesnake!** Nowym gitarzystą tej kapeli został znakomity wymiatacz Steve Vai. Dotychczasowi gitarzyści na usługach Davida Coverdale'a z reguły narzekali na jego konfliktowy charakter i wyjątkowe... skąpstwo. Nowy LP Whitesnake ma być gotowy latem. W tym samym czasie trafi na półki debiutancki album grupy Blue Murder, którą dowodzi John Sykes. Tak, ten sam, który napisał wszystkie numery na ostatnim krążku Snake.

■ **Whitesnake** będzie też największą atrakcją tegorocznego, sierpniowego festiwalu „Monsters Of Rock". Oprócz Davida Coverdale'a pojawią się: Montley Crue, Poison, którego singel *Every Rose Has Its Thorns* i album *Open Up And Say... Ahh!* odniosą w Stanach duże sukcesy, oraz **Cinderella,** dwa lata temu otwierająca festiwal dla Bon Jovi. Skład uzupełniają Vixen i Femme Fatale. Brytyjski tygodnik „Kerrang!" nie ukrywał swojego rozczarowania pisząc – *miejmy nadzieję, że nie będzie padać i nikomu nie rozmaże się makijaż.*

■ Zapomniany **Venom** podpisał nowy kontrakt z wytwórnią Music For Nations. Z dawnego składu pozostał jedynie perkusista Abaddon. Basista i wokalista Cronos i gitarzyści Jim H. i Mike C. odeszli od zespołu, planując założenie nowej formacji Cronos. W sesji nagraniowej nowego albumu Venom zatytułowanego *Prime Evil* udział weźmie gitarzysta Mantas, który po solowej płycie *Winds Of Change*, wydanej w zeszłym roku przez Neat Rec. pracuje obecnie nad swoim nowym minialbumem *Raging Thunder*.

■ Album *Hysteria* grupy **Def Leppard** oficjalnie uznany został za najlepiej sprzedającą się heavymetalową płytę wszechczasów. Jak podaje amerykański tygodnik „Billboard" sprzedano ponad 12 milionów egzemplarzy, z czego prawie 10 milionów w Stanach Zjednoczonych. Na najwyższych pozycjach list przebojów znalazło się siedem singli z utworami z *Hysterii*. Razem dało to firmie Polygram dochód w wysokości 70 milionów dolarów. Sukces *Hysterii* poprawił także o milion egzemplarzy sprzedaż poprzedniej płyty grupy zatytułowanej *Pyromania*. Okazało się, że Def Leppard jest jednym jak dotąd zespołem, któremu udało się sprzedać ponad siedem milionów egzemplarzy dwóch, następujących po sobie w dyskografii płyt.

■ **Bill Wyman** otworzył w kwietniu restaurację „Sticky Fingers", w której wystawił kolekcjonowane skrzętnie przez całe lata pamiątki dotyczące działalności The Rolling Stones. Podajemy adres: 9 Phillmore Gardens, Kensinton, London.

■ **Ace Frehley** spędzał ostatnio dużo czasu ze starym kumplem z Kiss Gene Simmonsem. Obaj panowie napisali utwór *Hot Lips* na nową płytę Frehleya, która ukaże się w lecie. Z zespołu odszedł perkusista Jamie Oldaker. Po raz ostatni zarejestrowano jego występ z grupą na taśmie wideo *Live... +4*, zawierającej koncertowe nagrania, wraz z czterema zrealizowanymi wcześniej teledyskami.

■ Po sprzedaniu w ilości 350 tysięcy egzemplarzy płycie *New Order*, grupa **Testament** przygotowała nowy krążek zatytułowany *Practice What You Preach*.

■ Związana z Megaforce grupa **King's X**, po popularnej płycie *Out Of The Silent Planet* proponuje nowy album *Gretchen Goes To Nebraska*.

33 1/3

★ **Peter Gabriel** firmuje płytę, będącą soundtrackiem z głośnego filmu *The Last Temptation Of Christ* (Geffen).

★ Na nowej płycie **Van Morrisona** *Avalon Sunset* (Polydor) usłyszeć możemy w gospelowym utworze *Whenever God Shines His Light* jego wspaniały duet z Cliffem Richardem.

★ **Joe Jackson** nie próżnuje. Jego kolejny LP *Blaze Of Glory* (A and M), jest opowieścią o tym, co dzieje się z rockmanami, gdy stają się dorosłymi ludźmi. Jacksona wspiera 16-osobowy zespół.

★ Po udanym come-backu **Marianne Faithfull** idzie za ciosem, wydając LP *Blazing Away*, na którym m.in. znajduje się utwór *Conversation On A Barstool*, napisany specjalnie dla niej przez Bono i Edge'a (z U2), a także kompozycja Cohena *Tower Of Song*.

★ Do trzech razy sztuka – twierdzi **Julian Lennon,** który, mimo dotychczasowych niepowodzeń, raczy nas swym trzecim LP *Mr Jordan*. Producentem jest stały współpracownik Madonny, Patrick Leonard.

★ LP ***Breakthrough*** (w ZSRR: Melodia, na Zachodzie: RCA) to awizowany już przez nas podwójny składak z nagraniami m.in. U2, Eurythmics, Dire Straits, REM, Simple Minds, Sade, Stinga, The Waterboys, który ma wzbogacić fundusz organizacji Greenpeace, przeznaczony na jej działalność w ZSRR. Melodia zamierza docelowo wydać 3,5 miliona egzemplarzy płyty, a planowany dochód to ok. 9 milionów rubli.

★ Na pożegnanie grupy **Lloyd Cole And The Commotion** ukazał się składankowy LP *1984–1989* (Polydor), zawierający 14 nagrań z 3 longplayów grupy, w tym wszystkie jej single.

★ Jedna z rewelacji ubiegłego roku, amerykański zespół **The Pixies** raczy nas drugą dawką swych nagrań LP *Doolittle* (4 AD). Producentem płyty jest Gary Norton (*Echo And The Bunnymen, Throwing Muses*).

★ Siódmy LP w dyskografii **The Durutti Column** nazwany został *Vinnie Reilly* (Factory).

★ Dee Dee King, czyli **Dee Dee Ramone** – na co dzień członek The Ramones, wydał solową płytę *Standing In The Spotlight* (WEA). Zawarty na niej materiał kompletnie odbiega od tego, co robi on w swym macierzystym zespole. W dwóch utworach słychać m.in. Debbie Harry (Blondie).

★ **Firehose** wydali już trzeci LP *Fromohio* (SST).

★ Pracowity, choć wciąż mało u nas popularny **Robyn Hitchcock** i jego The Egyptians prezentują się na LP *Queen Elvis* (A and M). W kilku utworach gra Peter Buck z R.E.M.

★ Protegowane Prince'a, czyli **Wendy And Lisa,** nagrały płytę *Fruit And The Bottom* (CBS).

★ Były lider Husker Du, **Bob Mould,** jako solista debiutuje na LP *Workbook* (Virgin).

★ Królowa muzyki soul **Aretha Franklin** przypomina o swym istnieniu LP *Thru The Storm* (Arista), na którym śpiewa w duecie m.in. z Eltonem Johnem, Jamesem Brownem i Whitney Houston.

★ Drugi longplay obiecującego zespołu **The Godfathers** to *More Songs About Love And Hate* (CBS).

★ LP *FLashes From The Archive Of Oblivion* (Awareness) **Roya Harpera** to zapis koncertu z 1974 r., w którym wspomagali go Robert Plant, Jimmy Page i Keith Moon.

★ **Diana Ross** ma nadzieję na udany powrót, czego dowodem ma być LP *Workin' Overtime* (Motown).

★ Nieco zapomniana, amerykańska wokalistka **Phoebe Snow** doczekała się kolejnego albumu *Something Real* (Elektra).

★ **Soutside Johnny,** niedoceniany, amerykański wokalista mogący śmiało konkurować ze Springsteenem wydał nowy LP *Slow Dance* (RCA).

★ Szkocka grupa **Deacon Blue** wzorująca się nieco na nagraniach duetu Steely Dan doczekała się nowego, dużego krążka *When The World Knows Name* (CBS).

★ Banda ekscentrycznych przebierańców, czyli grupa **Sigue Sigue Sputnik** zapewnia na okładce swego drugiego albumu *Dress For Excess* (Parlophone), że tym razem płyta *zawiera muzykę*. Chodzi tu rzecz jasna o techno pop.

★ Ekscentryczny duet uprawiający udziwnioną odmianę muzyki pop – **Les Rita Mitsouko** powrócił na rynek płytą *Marc And Robert* (Virgin).

★ Nowa, amerykańska gwiazda muzyki rap nazywa się **Tone Loc.** Debiutancki krążek *Loc ed After Dark* (Island) zawiera m.in. aktualny hit *Funky Cold Medina*.

★ Znakomita australijska formacja **The Triffids** przypomniała o swoim istnieniu albumem *The Black Swan* (Island).

★ Ukazał się nowy LP zespołu **The Cure** *Disintegration* (Fiction). Zawiera 10 kompozycji, (w wersji CD o 2 więcej).

KRZYKI I SZEPTY

● W Wielką Sobotę wrócili do Polski z Nowego Jorku **Jan Borysewicz** i **Janusz Panasewicz**. Wkrótce potem wraz z Jarkiem Szlagowskim i Bogdanem Kowalewskim... Lady Pank udali się do Moskwy.

● Potwierdza się wiadomość o przyjeździe brytyjskiej grupy **The Bolshoi** do Polski. Zespół ten, znany m.in. ze sporego przeboju sprzed dwóch lat – *Sunday Morning*, pojawi się na zaproszenie ZPR-ów i zagra 12 maja jeden koncert w katowickim „Spodku".

● Duet **Balkan Electrique** odbył niedawno krótkie tournée po RFN (Norymberga i Würzburg). Obecnie Ted Ciesielski kręci teledysk do jednego z ich najnowszych numerów, a w Szwajcarii – i to jest prawdziwa sensacja – ukazał się składankowy compact disc wydany przez niezależną firmę Kill Da Rok Records, na której znalazł się utwór Balkanów *Kalino Lyu*. Tym samym jest to bodajże trzeci, czy czwarty polski wykonawca, który może się poszczycić nagraniami na compactach. No, no, no!


Fot.: MONIKA DZIERAN

JAN BORYSEWICZ

● Zespół **No Smoking** nagrywa nowe utwory w rzeszowskim studiu RSC. W planach jest podobno przeróbka którejś z piosenek Izy Trojanowskiej (była kiedyś w Polsce taka piosenkarka...).

● **Kobranocka** od kilku tygodni występuje w piątkę. Drugim gitarzystą został Jacek „Perkoz" Perkowski. Podobno zespół brzmi jak nigdy dotąd, co będziemy mogli już wkrótce ocenić po nowych nagraniach studyjnych, które grupa realizuje właśnie na zamówienie Rozgłośni Harcerskiej.

● 28 marca w warszawskim klubie „Stodoła" zadebiutowała na wspólnym koncercie z Tiltem i Tubylcami Betonu nowa warszawska grupa – **Reds**. Zespół gra ostre, melodyjne numery, a tworzą go: Rafał Olbrychski, Robert Ochnio, Piotr Kokosiński i Mariusz „Majonez" Majewski. Coś nam mówi, że warto zapamiętać tę nazwę.

● Również w „Stodole" 1 maja odbędzie się (chociaż, biorąc pod uwagę nasz cykl produkcyjny, pewnie już jest po wszystkim) impreza pod nazwą „Agencja Naleśnicy, czyli Imperium Kontratakuje". Ma to być wielki muzyczno-poetycko-erotyczny (organizatorzy jako jedną z atrakcji podają zabawy erotyczne) festyn, w którym udział wezmą m.in.: W Stronę Prawdy, Miłość i Kancerpankwagen z Gdańska, oraz Mądruś And His Magic Mądrale z Warszawy.

● Decyzją Urzędu Rady Ministrów z dniem 1.01.1989 r. zostało wprowadzone cło importowe w obrotach z krajami socjalistycznymi w wysokości 20% ceny transakcyjnej brutto na tłoczenie płyt gramofonowych (Tonpress, Wifon – ZSRR). Załącznik do Dziennika Ustaw nr 35, z dn. 12.10.1988 r., pozycja 271). Zarządzeniem nr 7 z dn. 6.02.1989 r. Ministra Finansów podwyższono podatek obrotowy na płyty gramofonowe, taśmy i kasety z zapisem dźwięku i obrazu z 15% do 20%. Powyższym decyzjom towarzyszy stały spadek wartości złotówki wobec rubla transferowego oraz wzrost cen za usługi krajowe i zagraniczne tłoczenia i druk kopert. Tym samym i tak wysokie ceny płyt będą jeszcze wyższe. Smutne, ale prawdziwe.

OBRAZKI

● Film *Rattle And Hum* Phila Joanou, dokumentujący przebieg gigantycznego amerykańskiego tournée **U2** w 1987 roku, nie odniósł spodziewanego sukcesu w wersji kinowej. Zważywszy olbrzymie powodzenie *Under A Blood Red Sky* z 1983 r., który osiągnął status jednego z największych bestsellerów wideo, należy przypuszczać, iż *Rattle And Hum* wydany właśnie na kasetach stanie się wielkim przebojem roku 1989 wśród melomanów-domatorów – tym bardziej, iż oferuje 9 piosenek więcej niż album o tym samym tytule. Niemniej, „na wszelki wypadek", firma CIC zainwestowała 750 tys. funtów szterlingów w kompleksową promocję.

● Wszystko wskazuje na to, że drugim (po *Rattle And Hum*) wydarzeniem tej wiosny – a może i roku – stanie się film ***101*** zrealizowany przez Dona Pennebakera. Przynosi on zapis koncertu **Depeche Mode** w Pasadena Rose Bowl w Los Angeles, który odbył się w czerwcu 1988 roku. Obraz – zwyczajem reżysera *Don't Look Back* z Dylanem – wzbogacony został rozmowami z muzykami i scenkami zza kulis. (Virgin; 117 min.)

● Zdaniem recenzenta „Music Week", clipy grupy **Psychedelic Furs** raczej rozmijają się z intensywnością emocjonalną ich piosenek, niemniej fanom zespołu przyjemność sprawi zestaw ośmiu utworów, w tym *Sister Europe*, *Pretty In Pink*, *Heaven* i *Sleep Comes Down*, zebranych na kasecie *All Of This And Nothing* (CMV Enterprises; 35 min.).

● Czołowa gwiazda brytyjskiej listy niezależnych, duet **Erasure**, firmuje wersję wideo swojego ostatniego albumu – ***Innocents*** *(Virgin; 60 min.)*.

● Inne nowości: **April Wine:** *Live In London* (PVG; 60 min.), **Hue And Cry:** *Whipping Up A Storm* (Virgin; 52 min.), **America:** *Live In Central Park* (PVG; 53 min.), **Thomas Dolby:** *Live Wireless* (PVG; 52 min.), **Sheena Easton** – aż dwa filmy – *For Your Eyes Only* (PMI-EMI; 60 min.) i *Live At The Palace* (PVG; 60 min.).

● 16 utworów – 16 nagrodzonych lub wyróżnionych przez British Phonographic Industry (BPI) wykonawców – przedstawia kaseta ***The Brits – The Awards 1989.*** Znaleźli się na niej m.in. Fairground Attraction, Eurythmics, Bananarama, Cliff Richard, Enya, Chris Rea, Michelle Shocked, Art Of Noise z Tomem Jonesem, Sade i Terence Trent D'Arby (Wienerworlds – BPI; 63 min.). **(jr)**

OWACJE I GWIZDY

ROCKFEST'89

Praha, Pałac Kultury, 31.03. – 2.04.1989 r.

Stara prawda powiada, że lepiej być pesymistą niż optymistą, bo ten pierwszy może zostać przyjemnie zaskoczony. Tak kończy się tzw. wstępniak w programie czwartego już (a trzeciego, jaki miałam możliwość obserwować) ROCKFESTU, największego rockowego przeglądu w Czechosłowacji. Mimowolnie dostosowałam się zatem do tego nastroju, bo nie byłam optymistką, jadąc do pięknej Pragi.

Czesi zaskoczyli mnie kilka razy, niestety nie zawsze przyjemnie. Po pierwsze koncerty odbywały się znowu w Pałacu Kultury, wielofunkcyjnym molochu koncertowo-gastronomiczno-wystawienniczym, zupełnie obcym stylistyce rocka. A tyle mówiło się o imprezie plenerowej! Ale podobno już w przyszłym roku...

Wzorem lat ubiegłych prezentacje odbywały się równolegle w trzech salach, czyli nie było możliwości obejrzenia i usłyszenia wszystkich kapel. Oprócz koncertów zorganizowano inspirowane rockiem wystawy młodych plastyków (nie, nie, podczas całej imprezy koncertów znanych zachodnich zespołów rockowych, a także wideoclipy rodzimej produkcji (były też zrealizowane przez BBC clipy zespołów Océan, Jess, Garaž i Laury a jej tygři). Wszystko to przyprawione niezliczoną liczbą barków (nie, nie, podczas całej imprezy nie sprzedaje się alkoholu, nawet piwa!), stoisk z płytami, folderami i informatorami, wystawami sprzętu muzycznego, sprawiało miłą atmosferę pikniku w... murmurach.

W tej bogatej kolorystycznie scenerii muzyka znalazła się na drugim planie. Być może sprawiło to bardzo ostre sito programowe, które jedynie nieliczne nowe grupy dopuściło do gry na tzw. dużej scenie. Reszta musiała zadowolić się dwiema mniejszymi i bardzo ciasnymi salami. Chyba jednak rada programowa festiwalu miała rację, bo odkryć na miarę poprzednich przeglądów było mało. Bardzo ciekawie zaprezentowała się słowacka scena rockowa: uznani już i wciąż dobrzy Bez ladu a skladu; znacznie lepsza niż rok temu punkowa Zona A; poza tym Vidiek i może Chór važskych muzikantou... Przysłuchując się rockowi u przyjaciół, trudno nie zauważyć, jak bardzo czeskim rockmenom ciąży dotychczasowe wychowanie w kulcie tradycyjnego popu. Ich produkcje są tak nieokreślone, jak knedliki – ta sama strawa na dziesięć sposobów: punk – melodyjny, reggae – folkowe, new romantic – symfoniczny, a kapela heavymetalowa gra z sekcją dętą (!). Dobrze się więc stało, że, mimo wciąż amatorskiej działalności impresaryjnej, udało się sprowadzić na ROCKFEST gości z zagranicy. Żywiołowo grających stare, dobre rock'n'rolle Holendrów z grupy Miners Of Muzo, uznanych naszych regałowców – Izrael, kombinację agresywności i piękna z RFN – The Blech.

Najbardziej jednak byłam zaskoczona specjalnym (oddzielne bilety do ogromnej sali zjazdowej na blisko 5000 osób) koncertem laureatów ROCKFESTU'87 – Laury a jej tygři. Cały spektakl przyszło nam obejrzeć (razem z Marcinem Jacobsonem, gościem festiwalu) z reżyserki światła, gdyż normalnie wejść do sali było niepodobna. Na scenie zbudowano trzypiętrową, szeroką na 18 metrów budowlę (z przejściami, schodami etc.), której szczyt zwieńczył płonący znicz. Wystąpiło ok. 20 tancerek i tancerzy, były reminiscencje z Egiptu i karnawał w Rio, efekty, dymy, iskry z gryfu gitary i co kto sobie jeszcze zamarzy. Gigantyczny rozmach, ogromne koszty (500 000 koron), ale... No właśnie, muzyka ta sama co przed rokiem, zabita dodatkowo gigantomanią. *W sumie ładne, tylko po co?* – skomentował Marcin. Chyba po to, by udowodnić sobie i innym „wielkim" czeskiej rozrywki, że młodzi też się liczą, że znajdą się sponsorzy (Socjalistyczny Związek Młodzieży, Pałac Kultury, Młodzieżowa Agencja Promocyjna z Pragi) gotowi zainwestować w rock duże pieniądze. Poza tym pamiętajmy, że jeszcze w 1987 Laura startowała w konkursie! Po dwóch latach ma na koncie kilka płyt, jest gwiazdą znaną w całym kraju, koncertowała za granicą, a teraz rozpoczyna tournée z tym nowym spektaklem, który ma przynieść określone zyski. Oby wszyscy laureaci naszego Jarocina mieli takie możliwości.

Porównywany często do Jarocina ROCKFEST w tym roku nie wyłonił laureatów. *Przed nami wielce enigmatyczny, jak dotychczas, nasz Festiwal Muzyki Rockowej – lepiej być pesymistą czy optymistą?*

BARBARA JÓŹWIAK

Z OSTATNIEJ CHWILI...

To może być interesujące... Oto 24 i 25 czerwca w sopockiej Operze Leśnej odbędą się koncerty, oferujące nie lada atrakcje z importu. Przyjeżdża niezwykle popularny w Anglii poeta, wokalista i postępowiec BILLY BRAGG. Występował już w Nikaragui, NRD i Związku Radzieckim, a także – z samym Brucem Springsteenem w Los Angeles. Teraz kolej przyszła na Polskę. Fuzję muzyki i poezji oferuje coraz popularniejszy w Nowym Jorku COPERNICUS, czyli Amerykanin polskiego pochodzenia, Joe Smalkovsky. Następnym gościem jest znana każdemu fanowi rocka z brytyjskiej listy „niezależnych" formacja BLUE AEROPLANES. Ponadto wystąpią grupy BIX z Finlandii, IVY GREEN z Holandii oraz KILROY Z RFN. (Szczegółowe informacje: Młodzieżowe Centrum Kultury, ul. Białostocka 3, 81-310 Gdynia).

BILLY BRAGG



Mój Cohen Macieja Zembatego

...to kolejna pozycja z serii „poeta pieśniarz" działu wydawniczego Ośrodka Teatru Otwartego „Kalambur". Przeznaczona jest dla 10.000 czytelników spełniających jednocześnie kilka nie zawsze prostych warunków. A więc Ci, którzy: ● są w stanie uwierzyć, że poetyckie wizje jednego autora znajdują dokładne odbicie w realnym życiu drugiego, ● znają język angielski na poziomie co najmniej wykształcenia filologicznego, ● kochają i rozumieją twórczość Leonarda Cohena, ale... ● mają tyle tolerancji, że są gotowi przyznać, iż Cohen Zembatego jest najlepszym z możliwych, powinni koniecznie przeczytać tę książkę!

(em)

Z WYSTAWY I SPOD LADY

● Pojawiły się kolejne płyty licencyjne. Oby tak dalej... Pronit wydał koncertowy longplay jednego z wirtuozów rockowej elektroniki – **Ricka Wakemana.** Płyta *Live* zawiera fragmenty jego najbardziej znanych utworów: *Journey To Centre Of The Earth* i *Myths And Legends Of King Arthur.* Jest to skrócona wersja longplaya wydanego kilka lat temu przez wytwórnię President, *Live At Hammersmith* (polska wersja nie zawiera fragmentów *Six Wives Of Henry VIII);* PLP 0089.

● Wśród nowości Tonpressu wyróżnia się *Brotherhood* brytyjskiej grupy **New Order,** dobrze u nas znanej i lubianej (to już druga duża płyta New Order, wydana przez tę wytwórnię – poprzednio ukazało się *Low-life);* SX-T 109.

● Dalszy ciąg tonpressowskiej oferty: klasycy reggae na żywo czyli *Live At The Counter Eurovision 79* zespołu **Misty In Roots** (SX-T 114) i znowu dawka rockabilly, tym razem – zachodnioniemieckiego czyli *For You Baby* **The Continentals** (SX-T 130).

● Janusz Muniak doczekał się wreszcie kolejnego longplaya: Poljazz wydał płytę **Janusza Muniaka** i jego zespołu, z nagraniami z klubu „Rotunda", z... 1986 r. *(Janusz Muniak Quartet,* PSJ-138).

● Firma Poljazz przypomina też o muzyce u nas jakby zapomnianej: o jazzie tradycyjnym. Ukazały się: *Jubileum* zasłużonych **Old Timers** (PSJ-192) i longplay **Beale Street Bandu** (PSJ-205).

■

OWACJE I GWIZDY

BRYAN FERRY
Wembley Arena, 20.01.1989 r.



Zastanawia mnie, co by zrobił Bryan Ferry, gdyby się dowiedział, że jego rówieśnicy w Polsce z reguły już wyłysieli od trosk dnia codziennego, walczą z nadwagą i często gęsto z zawałem... Chyba by się mocno zdziwił, albo przynajmniej z angielska uniósłby lekko brew w zdumieniu, bo z jego muzyki na żywo i z płyt wyziera obraz człowieka żyjącego w innym świecie. Zamek na plaży, wyścigi w Ascott, eleganckie otoczenie, kobiety pachnące Paryżem, Nowym Jorkiem i Rzymem, szampański wielki świat. To jest jego świat, wykreowany przez bez mała dwadzieścia lat życia muzyką i sztuką. I taką wizję malował on konsekwentnie jeszcze raz na scenie Wembley Arena przez dwa styczniowe wieczory.

Było pięknie i estetycznie. Opadła czarna kurtyna, ukazała się olśniewająca, niezwykle gustowna i skromna scenografia. Złoto kostiumów i pióropuszy trzech czarnoskórych wokalistek (te nogi!) symetrycznie oprawione było w połyskliwą czerwień głębi sceny, gdzie przesuwały się tajemnicze afrykańskie cienie. Nad plejadą najwyższej klasy muzyków sesyjnych z obu stron Atlantyku (m.in. Steve Scales na perkusji i kongach, znany ze współpracy z Tiną Turner i Talking Heads) unosiły się kadzidlane dymy z ogromnej secesyjnej czary. Całość spinały z obu stron dwie piaskowe, zwiewne niby–kolumny opalizujące w światłach czerwienią i szmaragdem, harmonizując z blaskiem wokalnych klejnotów. Od razu dało się wyczuć rękę byłego studenta i nauczyciela sztuk plastycznych, wiernego zasadzie prostoty będącej podstawą elegancji. Marzenie. Z tego tła wysączyły się delikatne, kryształowoczyste dźwięki wejścia do utworu *Limbo* w wersji... maxisinglowej. Już od tego momentu nie mogłem oprzeć się porównaniom koncertowej w końcu muzyki do fonograficznego formatu, z jakiego ją znamy. Może dlatego, że nie czułem, że siedzę wraz z kilkunastoma tysiącami w hali widowiskowej, ale jakbym odbierał całość z wideokasety i laserowego odtwarzacza. Jakość tego przedstawienia wgniotła w krzesło chyba nie tylko mnie jednego, bo pierwsze dwadzieścia minut prezentacji materiału z *Bête Noire* i *Boys And Girls* przerywały tylko oklaski, dalekie od kurtuazji, ale też i entuzjazmu. Bryan Ferry czarował gładkim, perfekcyjnym brzmieniem *Slave To Love, Kiss And Tell, Windswept, The Name Of The Game* i temu podobnych cacek muzyki pop, w której, tak jak w jego koszuli i czarnym fraku, wszystko musi być prosto spod igły. Zaprojektowane i skrojone bez zarzutu, na miarę, tak by dać maksimum efektu i wygody. Tyle, że Bryanowi Ferry do twarzy jest w tym muzycznym kostiumie, bo to on sam, a nie spece od show-businessu z wielkich wytwórni płytowych, zadecydował o miejscu i brzmieniu każdego muzycznego detalu. Dawno minęła epoka artystycznych eksperymentów Roxy Music, zaczął się wielomilionowy interes. Znak czasów? Hm, wspomnijcie komuś na Zachodzie dajmy na to o punkach i hippisach, a zaczną mówić o tym jak o zamierzchłej przeszłości, z nutą zażenowania w głosie. Nie przypadek to chyba, że wielu młodszych fanów (?) Ferry'ego pojawiło się na Wembley w garniturach z najlepszych magazynów z Bond Street...

Artysta nie zapomniał jednak o swojej przeszłości, nie zapomniała publiczność. Przy starych numerach Roxy Music prysnął z takim nakładem środków malowany czar i zaczął się prawdziwy koncert rockowy. Bryan Ferry zasiadał do klawiszy, by z niespodziewaną werwą opowiedzieć stare historie z *In Every Dreamhome A Heartache, Editions Of You*, czy *Price Of Love*, których z niekłamaną chęcią wszyscy wysłuchali, o czym świadczył o wiele żywszy odbiór. Przy tych starych, ale jarych kawałkach on, chłodny angielski dżentelmen udowodnił, że nie umarł w nim duch rock and rollowca, że stać go na taniec na scenie i okazyjny skok wzwyż z „nożycami" w powietrzu. I choć nie zabrakło nowszych piosenek, by wypełnić program, to zmalały jakoś one w trakcie trwania koncertu do roli wypełniacza, by przygotować atmosferę pod owacyjne przyjęcie *Love Is The Drug*, które wreszcie podniosło na nogi całą salę. *Jealous Guy* odśpiewał bez mała dziesięciotysięczny chór. Ferry, z właściwą sobie artystyczną konsekwencją, zamknął program tytułowym utworem z albumu *Bête Noire*. Swoją drogą, czyż to nie symptomatyczne, że jest to tytuł francuski? Przecież „czarna owca" brzmi tak pospolicie, również po angielsku, że pewnie nie pasowałoby to na piękną, wysmakowaną okładkę czarnego czy srebrnego krążka. Całość zakończył gorący bis, będący po trosze koncertem życzeń. Był *Avalon* i *The Right Stuff* (moje życzenie osobiste). Był *Take A Chance With Me* i *Let's Stick Together*. Nie powiem, w sumie było elegancko.

JAREK KRÓL

URIAH HEEP
Wrocław, Hala Ludowa, 16.03. 1989 r.

Wtedy, gdy magnetofon kasetowy w przeciętnym polskim domu był tym, czym dzisiaj jest antena satelitarna, podstawowym sprzętem do rejestracji i odtwarzania rockowych hitów były szpulowce (głównie „Tonetki" oraz 2- i 4-ścieżkowe ZK-i na licencji Grundiga). „Zasłuchani" do bólu Beatlesi obrzydli do następnego comebacku, krytykom nie śniło się jeszcze o punku czy thrash metalu, reggae kojarzyło się głównie z „jamajską Cepelią", rockową awangardą jawił się Mike Oldfield.

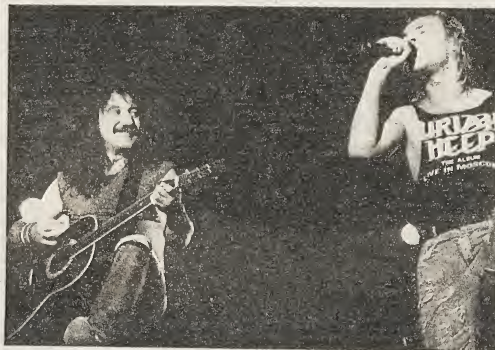
Żelazny repertuar ówczesnych prywatek można było zmieścić na trzech średniej wielkości szpulach. Utwory podlegały prostemu podziałowi na te „do słuchania" i „do tańczenia". Te ostatnie z kolei, jak nie trudno się domyślić, dzieliły się na szybkie i wolne. Obowiązkowym składnikiem taśmoteki każdego szanującego się rockfana w rubryce „pościel" obok *Epitaph* King Crimson, *Child In Time* Deep Purple, *Samby PaTi* Santany, *Whiter Shade Of Pale* Procol Harum, *Everyday* Slade, *Stairway To Heaven* Zeppelinów i *Angie* Stonesów był *July Morning* Uriah Heep.

Dla tysięcy początkujących gitarzystów fundamentalne znaczenie w ich dalszej karierze miał bez wątpienia inny wielki hit – *Lady In Black*. Głównym, choć nie jedynym, atutem tego utworu była jego długość, co, w przypadku chęci uzewnętrznienia podszytych nieśmiałością młodzieńczych uczuć, nie było bez znaczenia. Chwytliwa melodia podbijała niewieście serce już po opanowaniu dwóch prostych akordów: e-mol i D-dur. Domorośli poeci tworzyli do nich polskie słowa i wyśpiewywali je na harcerskich ogniskach czy w remizach.

Wieść o występie rockowej legendy lat 70. na festiwalu „Jazz nad Odrą'89" przyjąłem z nie pozbawioną zdziwienia radością. Już wieszcz Adam uczył bowiem na przykładzie Wallenroda, że cel uświęca środki. Możliwość usłyszeni U.H. na żywo (nawet w jazzowym sosie) pognała mnie AN-em na Zachód.

Teraz o tym, co działo się pod monumentalną kopułą we Wrocławiu. Po fatalnym brzmieniu „rozgrzewaczy", całkiem przecież niezłych VOO VOO czy polskiego ZZ Top – Recydywy, obawiałem się, że nieśmiertelne dotąd hity U.H. zabiją się o betonowe ściany Hali Ludowej. O dziwo, tak się nie stało. Profesjonalistą okazał się nie tylko akustyk, lecz także spec od świateł.

Zaczęło się metalowo. Młoda publiczność szalała. Zastanawiałem się, czy rzeczywiście tak im się to podoba, czy jest im zupełnie obojętne, kto i co gra. Po kilku nowych numerach, mających udowodnić, że – mimo dwudziestych urodzin – zespół nie zatrzymał się w latach 70., nastąpiło wreszcie to, co zwabiło do piastowskiego grodu nad Odrą nieco starszych, niż nastoletni, słuchaczy. Zakończenie jednego z nieznanych utworów,



Fot.: MONIKA DZIERAN

pod zręcznymi palcami Phila Lanzona (ex-The Sweet) łagodnie przechodzi w dobrze znane akordy. *July Morning* elektryzuje wypełnioną po brzegi salę. Mimowolne wspomnienia, twarze sprzed 15 lat, szkolne potańcówki w podstawówce...

Charakterystyczne tylko dla Uriah Heep brzmienie nie straciło dawnej soczystości. Basista Trevor Bolder (ex-Wishbone Ash i David Bowie Group) perfekcyjnie nabija pulsujący rytm *Gypsy* czy *Look At Yourself*. Kanadyjczyk Bernie Show biegający tam i z powrotem po scenie, chowa i wyjmuje ze specjalnej kabury na udzie gruby, bezprzewodowy mikrofon. Porównania z interpretacją Davida Byrona wykazują, że Bernie nie najlepiej radzi sobie „na dole", brylując za to „na wysokościach". Jak przystało na sztandarową kapelę lat 70., dramaturgia koncertu nie mogła odbiegać od obowiązujących wówczas kanonów. Przyszła bowiem pora na popisy solowe. Efektownie, by nie powiedzieć efekciarsko, rozpoczął nestor, Mick Box. Nieduży dżentelmen w średnim wieku piłował po gryfie lewą ręką, a prawą, jakby opędzając się od natrętnych owadów, starał się udowodnić, że nie tylko perkusista (vide Def Leppard), ale i gitarzysta może być jednoręki. Denerwująca niektórych kokieteria wkrótce przerodziła się jednak w żywiołowy rock and roll.

Po Micku do ataku ruszył Lee Kerslake, występujący niegdyś u boku Ozzy Osbourne'a. Odwykła od solówek na perkusji publiczność, nie od razu dała się wciągnąć do wspólnej zabawy, ale po kolejnym wspólnym numerze zespół mówi dobranoc. Miarowe nawoływanie fanów jeszcze trzykrotnie obliguje Brytyjczyków do występu. Godne naśladowania poszanowanie słuchaczy polecałbym uwadze niektórych wschodzących gwiazdek rodzimego rock-biznesu. Wśród kawałków na bis utwór, bez którego nawet najlepiej zagrany recital U.H. pozostawiałby niedosyt. Wielkie pudło akustycznej gitary i mały Box zwiastują spełnienie marzeń. Tak! A jednak jest! *Lady In Black*. Choć Bernie Show śpiewał miejscami całkiem obok, nie mieszcząc się w niskich rejestrach, wykonany wspólnie z całą Halą Ludową refren przyćmił wokalne zgrzyty tysiejącego blondaska. Efekt był fenomenalny (dysponuję unikalnym nagraniem wideo).

Nie ulega wątpliwości, że czas Uriah Heep na zachodniej scenie rockowej bezpowrotnie minął, za to na Stadionie Olimpijskim w Moskwie oklaskiwało ich nie tak dawno blisko 200 tysięcy radzieckich fanów. Mnie wrocławski koncert Boxa i jego drużyny wcale nie rozczarował, był dokładnie tym, czego się spodziewałem. Emocje byłyby jednak większe, gdyby U.H. zawitał do nas 10 lat temu.

JACEK WROŃSKI

OCZI CZIORNE, BALKAN ELECTRIQUE, SNUKASKI
Warszawa, Hybrydy, 13.03.1989 r.

Miał to być koncert promocyjny gdańskiego zespołu Snukaski, otwierający tej obiecującej kapeli drogę do wielkiej być może kariery. Miał być... i być mógł, stało się jednak trochę inaczej.

Jako pierwsze wystąpiły dziewczyny z grupy Oczi Cziorne. Zagrały krótki, niespełna półgodzinny program, na który złożyły się sympatyczne, proste i zarazem bardzo subtelne – typowo dziewczęce piosenki.

Po kilkuminutowej przerwie na scenie pojawili się Sławek i Fiolka, czyli duet Balkan Electrique i... okazało się, że to oni są główną atrakcją wieczoru, a jeśli ten koncert miał pomóc w czyjejkolwiek promocji – to pomógł właśnie im. W pełni na to zresztą zasłużyli – przenieśli nas w świat bułgarskich ludowych zaśpiewów i fascynujących elektronicznych brzmień. Fiolka udowodniła, że jest wokalistką o niesamowitych wręcz możliwościach, a Sławek okazał się nie tylko świetnym instrumentalistą (hmm, prawdę mówiąc tym razem w większości partii wyręczał go kolega komputer) i showmanem, ale także niezłym wokalistą (o czym można się było przekonać np. podczas wykonania przeróbki numeru *Small Town Boy* z repertuaru Bronski Beat).

A Snukascy? No cóż, zespół ostatnio zmienił skład i zmieniła się też muzyka. Nie ma już porywających, pełnych niepowtarzalnego klimatu kompozycji. Jest za to Ameryka – trochę Prince'a, trochę hendrixowskiej gitary pasującej do tej muzyki i tych tekstów jak pięść do oka, wreszcie nieco elementów jazzu (partie klawiszy). Niezbyt mnie to nowe oblicze grupy przekonuje.

A rok temu byli dla mnie największą nadzieją polskiego rocka...

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI

Fot. MONIKA DZIERAN



SNUKASKI, MAGDA I GOŚCIE

Na początku 1969 roku poproszono mnie oraz wszystkich kolegów redakcyjnych o wyróżnienie dwóch zespołów, które zdaniem każdego z nas powinny osiągnąć sukces w nowym roku. Jako pierwszy wymieniłem Led Zeppelin, jako drugi YES.

YES (1) WCZORAJ I DZIŚ

Właśnie widziałem ich koncert w londyńskiej dyskotece, gdzie wszyscy wykonawcy zazwyczaj grają zbyt głośno i wyróżniają się brakiem talentu. W przypadku Yes było inaczej. Ich muzyka miała w sobie coś, co stawiało ją ponad tradycyjną rockową tapetą: żywotność. Instrumentaliści grali zawodowo, a głos wokalisty brzmiał pewnie, wyraźnie i harmonicznie. Wiedzieli co grają i robili to stylowo – czuło się to w ich kompozycjach i pomysłowych aranżacjach.

Powyższe słowa należą do Tony'ego Wilsona, dziennikarza znanego tygodnika „Melody Maker". Wywróżył przyszłość grupie Yes, jednej z najważniejszych i najpopularniejszych formacji lat 70., zwanej też pierwszą rockową supergrupą. O ile ta etykietka nie należała się Yes, gdyż znaczące supergrupy pojawiały się już wcześniej w historii rocka (Cream, Blind Faith), o tyle zespół Jona Andersona i Chrisa Squire'a odegrał ważną rolę w powstawaniu tak zwanego art-rocka. Na przestrzeni kilku zaledwie lat przerzucił się z krótkich i niekiedy banalnych utworów na długie suity, poświęcone poważnej, mistycznej tematyce. Koncerty rychło przeistoczyły się w wielkie widowiska. Krytycy wymyślili termin rock pogresywny, a wśród jego głównych przedstawicieli wymieniali King Crimson, Yes, Emerson Lake And Palmer, Genesis i Van Der Graaf Generator. Wszyscy ci wykonawcy debiutowali pod koniec lat 60., zaś na początku 70. praktycznie dyktowali warunki.



Jon Anderson spotkał po raz pierwszy Chrisa Squire'a w 1968 roku w londyńskim klubie La Chasse, gdzie był sprzątaczem. Wcześniej próbował już sił jako wokalista w istniejącym w połowie lat 60. kwartecie Warriors, z którym zrealizował tylko jeden singel na przestrzeni czterech lat działalności. Warriors odeszli w niepamięć, zaś rozczarowany Anderson podjął się owego zupełnie nie muzycznego zajęcia. Tymczasem Squire, jeszcze za czasów Warriors, uczęszczał do szkoły. Rzucił ją w 1967 roku, aby założyć rhythm-and-bluesową grupę Syn. Przedsięwzięcie to udało się na tyle, że firma Deram wydała aż dwa single, a zespół zadomowił się w słynnym klubie Marquee. Grający na gitarze basowej Squire wiosną 1968 roku zaprosił do współpracy Andersona. Syn zmienił nazwę na Mabel Greer's Toy Shop, a w czerwcu przeistoczył się w Yes. Składu dopełnili: gitarzysta Syn, Peter Banks; grający na instrumentach klawiszowych Tony Kaye (wcześniej w krótko działającej formacji Bitter Sweet) oraz perkusista Bill Bruford. Nowy zespół rychło podpisał lukratywny kontrakt z koncernem WEA i w lipcu 1969 roku wydał pierwszy album zatytułowany po prostu *Yes*.

Dziwna to była płyta. Wypełniało ją osiem kompozycji, w których łączyły się prostota i melodyka Beatlesów (jednym z nagrań była nawet piosenka Lennona i McCartneya *Every Little Thing*), liryka Simona i Garfunkela *(Yesterday And Today, Sweetness)* oraz „od-

jazdowa" wyobraźnia i ekspresja The Move. Całość dość obficie ociekała klasycyzującym sosem, przyrządzonym według receptury The Nice *(Lookin' Around, Harold Lane)*. Ten muzyczny kalejdoskop zyskał mimo to jednolity i oryginalny charakter, głównie za sprawą uduchowionego głosu Jona Andersona i śmiałych popisów Kaye'a na instrumentach klawiszowych. Yes nie szukał muzycznej tożsamości – raczej dążył do perfekcji drogą kolejnych prób. Muzycy doskonale wiedzieli, o jaki efekt im chodziło. Wykonując krótkie piosenki typowe dla lat 60., starali się nadać im inny wymiar – zafrapować odbiorcę wymyślnymi aranżacjami, przenieść prostego rock and rolla w ambitniejszy wymiar zarezerwowany dotychczas dla kompozytorów muzyki poważnej. Yes, podobnie jak King Crimson czy The Nice, pragnął grać rocka według klasycznych recept. Ten pozornie nierealny zamiar powiódł się.

Drugi album Yes, *Time And A Word*, nie przyniósł w zasadzie niczego nowego. Będąc bratem-bliźniakiem pierwszego, stanowił jednak ważny krok na drodze rozwoju zespołu – coraz efektowniejsze były partie organowe, coraz więcej miejsca zajmowały instrumentalne improwizacje. Muzycy nie wierzyli jeszcze do końca w swoje zdolności kompozytorskie, stąd obecność dwóch cudzych utworów: *No Opportunity Necessary, No Experience Needed* Ritchiego Havensa, oraz *Everydays* Stephena Stillsa. Wyróżniały się dwa wydłużone utwory – *Astral Traveller* i *The Prophet*, oraz nastrojowa ballada Andersona *Clear Days*, ozdobiona partią smyczków. Yes zadbał też o patetyczne otwarcie płyty, wzbogacając kompozycję *No Opportunity Necessary, No Experience Needed* o motyw przewodni ze znanego westernu *Biały Kanion*.

Time And A Word ujrzał światło dzienne w czerwcu 1970 roku. Peter Banks nie był już wówczas gitarzystą zespołu – odszedł w styczniu, aby spróbować sił jako szef własnej formacji Flash (notabene, zupełnie nie zauważonej). Jego miejsce zajął trzeci (po Andersonie i Squierze) ważny muzyk, odpowiedzialny za późniejsze sukcesy zespołu – Steve Howe. Był to już weteran, działający w branży od ponad siedmiu lat: debiutował w 1963 roku w grupie Syndicats, potem grał kolejno w równie mało znaczących In Crowd, Tomorrow i Bodast. Ten ostatni opuścił w grudniu 1969 i przez kilka miesięcy podróżował po Europie jako gitarzysta akompaniujący P.P. Arnoldowi. W marcu 1970 został członkiem Yes.

Zespół przystąpił do pracy nad trzecim albumem, który ukazał się dokładnie rok później. *The Yes Album* okazał się ważnym longplayem, właściwą wizytówką grupy, manifestacją w pełni skrystalizowanego stylu. W Wielkiej Brytanii dotarł do 7 miejsca list bestsellerów, w Stanach Zjednoczonych do 40, co było również nie lada sukcesem.

Powodzenie płyty nie dziwi nawet dzisiaj. Jej stylistyczna zwartość, a także muzyczna oryginalność i nieograniczone popisy instrumentalistów stawiają ją wśród najlepszych pozycji w dyskografii wypływającego właśnie na szerokie wody zespołu. Niewątpliwie spory wpływ na ostateczny kształt owego albumu miał nowy producent – Eddie Offord. Od tamtej chwili stał się nadwornym doradcą, producentem następnych albumów i współtwórcą tak popularnego w latach 70. niepowtarzalnego klimatu muzyki Yes.

The Yes Album przyniósł cztery rozbudowane kompozycje oraz dwie krótsze – jakby przerywniki. Wszystkie cztery stały się klasykami i do dziś powracają na koncertach Yes – przede wszystkim *I've Seen All Good People* i *Starship Trooper*. Jednym z przerywników był krótki popis Howe'a *The Clap*, będący pierwszą manifestacją jego stylu gry. Wśród gitarzystów tamtych lat Howe wyróżniał się niesamowitą wirtuozerią i pomysłowością w wykorzystaniu możliwości gitary akustycznej. Pianista Tony Kaye zastosował wreszcie syntezator, co wzbogaciło brzmienie kompozycji otwierającej album, *Yours Is No Disgrace*.

Sukces płyty otworzył przed Yes wrota do światowej kariery i sławy. W samym zespole jednak nie wszystko było jeszcze zapięte na ostatni guzik. Kilka miesięcy po wydaniu *The Yes Album* odszedł Tony Kaye (wkrótce pojawił się na estradzie na czele Badger). Anderson, Howe, Squire i Bruford musieli rozejrzeć się za nowym „klawiszowcem" – i jak się potem okazało, był to moment przełomowy. Wtedy bowiem dołączył Rick Wakeman, jeden z najważniejszych pianistów rockowych ubiegłego dziesięciolecia. Był członkiem Yes do 1974 roku, powrócił w 1977, ponownie odszedł w 1980, wreszcie raz jeszcze powrócił do zespołu przed kilkoma miesiącami.

Warto na zakończenie odnotować najnowsze wydarzenia. W roku 1989 grupa święci dwudziestolecie działalności, co doprowadziło do kilku poważnych nieporozumień. W efekcie odrodziły się... aż dwa zespoły o nazwie Yes. W skład pierwszego wchodzą Anderson, Wakeman i Bruford (w chwili pisania tego tekstu nie znamy jeszcze nazwisk pozostałych członków), w skład drugiego zaś Squire, Kaye, Trevor Rabin i Alan White. Pierwszy zamierza poświęcić się dużym formom muzycznym jak w latach 70., drugi chce kontynuować linię wyznaczoną ostatnimi albumami *90 125* i *Big Generator*. Prawnicy mają pełne ręce roboty, gdyż – jak wiemy – prawa do nazwy Yes mają Anderson i Squire, a obaj są w przeciwnych obozach...

TOMASZ BEKSIŃSKI

DYSKOGRAFIA

YES (1969, Atlantic K 40034)
Beyond And Before; I See You; Yesterday And Today; Lookin' Around; Harold Lane; Every Little Thing; Sweetness; Survival.

TIME AND A WORD (1970, Atlantic K 40085)
No Opportunity Necessary, No Experience Needed; Then; Everydays; Sweet Dreams; The Prophet; Clear Days; Astral Traveller; Time And A Word.

THE YES ALBUM (1971, Atlantic K 40106)
Yours Is No Disgrace; The Clap; Starship Trooper: Life Seeker, Disillusion, Würm; I've Seen All Good People: Your Move, All Good People; A Venture; Perpetual Change.



SOFT METAL

Politolodzy ocenią zapewne drugą kadencję rządów Ronalda Reagana jako okres topniejących lodów pomiędzy dwoma supermocarstwami. Zajęci analizami przemówień i spotkań zapewne przeoczą fakt, że pod skrzydłami administracji Reagana na rynku rockowym doszła do głosu nowa siła, którą można umownie określić mianem SOFT METAL.

Długie włosy są znowu en vogue, czego najlepszym przykładem fryzury Bono, Stinga czy Davida Byrne. O ile jednak rockowi intelektualiści zadowalają się zalotnymi kucykami, przedstawiciele soft metalu z lubością aplikują swoim bujnym czuprynom całe tony lakieru, żelu i kolorowych sprayów. Po nałożeniu odpowiedniej warstwy pudru, tuszu i szminki wielu muzyków z grup softmetalowych przypomina... atrakcyjne panienki. W dalszym zamaskowaniu płci pomagają kolorowe szmatki, o jakich marzy niejedna dziewczyna. Projektanci tych wdzianek puszczają wodze fantazji i mając do dyspozycji najlepsze materiały oraz wdzięczne wieszaki (czyt. muzyków) robią wszystko, by umiejętnie połączyć wyzywający seks ze słodką niewinnością. Bo soft metalowcy w gruncie rzeczy stronią od przejaskrawień charakterystycznych dla wykonawców ery glam rocka, czyli takich gwiazd pierwszej połowy lat 70., jak Sweet, Slade, Marc Bolan oraz wczesne Roxy Music. Współczesne gwiazdy kochają też biżuterię, którą wieszają na sobie w dużych ilościach bez obawy upodobnienia się do noworocznej choinki. W tej kategorii – „jestem śliczny, rozbierz mnie, a przekonasz się kim jestem" – prym wiedzie amerykańska grupa Poison, której po piętach depczą kapele Cinderella, Britny Fox, D'Molls, Tigertailz czy EZO.



POISON



ELEGANCKI JOE ELLIOTT

Filarami soft metalu są jednyk grupy o znacznie spokojniejszym i normalniejszym image. Trudno bowiem nazwać ekstrawaganckimi stroje muzyków z Def Leppard, Bon Jovi, Ratt, Whitesnake, Motley Crue czy obecnego Kiss. T-shirty, skórzane kurtki i spodnie to nic innego jak spadek po świecących jeszcze niezłym blaskiem gwiazdach heavy metalu pokroju Scorpions, Judas Priest czy Van Halen. Trick jednak polega na tym, że Jon Bon Jovi lub Joe Elliott noszą te ciuchy bardziej sexy, z większym polotem i fantazją. Nic więc dziwnego, że identyfikują się z nimi tysiące młodych Amerykanów. Oni marzą o ich karierze i wynikających z tego profitach, one o tym, by znaleźć się choć na moment w ich towarzystwie i później, wieczorami wzdychać do wspólnego, polaroidowego zdjęcia. Tym samym, z dwóch różnych powodów, spotykają się na koncercie swego ulubionego zespołu, kupują płyty i koszulki. Przede wszystkim porywa ich jednak prosta, soczysta, rytmiczna muzyka i równie proste, szczere teksty o pierwszej miłości, prawdziwej przyjaźni, marzeniach i wątpliwościach.

Wielka dbałość o techniczną stronę nagrań i praca z najlepszymi producentami przyniosła nienagannie zrealizowane płyty Def Leppard (*Pyromania, Hysteria*), Bon Jovi (*Slippery When Wett, New Jersey*), których w sumie rozeszło się na świecie ponad 30 milionów egzemplarzy. Wyczerpujące, roczne trasy koncertowe promujące każdy album wydatnie przyczyniły się do wzrostu popularności czołowych soft metalowców. Równie ważne okazały się w ich karierze zręczne wideoclipy, które z reguły zyskiwały tzw. częstą rotację w programie wszechmocnej MTV. Swoją drogą Def Leppard rzeczywiście zadbał o jakość swego ostatniego, koncertowego clipu, angażując do jego nakręcenia aż 10 kamerzystów i poświęcając na to dwie noce. Takie inwestycje pilotowane przez najlepsze managementy muszą przynieść spodziewane efekty. Nie liczą się bariery językowe i jak wynika z programów stacji satelitarnych, prośby o clipy Bon Jovi czy Def Leppard nadchodzą z Japonii, Tajwanu, Grecji, Jugosławii, Włoch i wielu innych krajów. Ostatnio zespoły te zostały także szerzej dostrzeżone przez naszych fanów. Jeśli więc Bon Jovi wpadnie do nas na jeden koncert, będzie to wydarzenie na miarę legendarnych występów The Rolling Stones w Warszawie.

ROMEK ROGOWIECKI



SZCZURR... NIE, RATT



SLAYER SAMOTNIK

Metalikę coraz częściej nazywa się „dziadkami thrash metalu", Anthrax uznaje się za najbardziej dowcipny, ale także najbardziej pracowity zespół ostatniej edycji ciężkiego rocka. Megadeth chwali się za zaangażowane teksty i doskonałą technikę, a Slayer...?

Kiedy 20 sierpnia 1987 r. Slayer wydał trzecią płytę *Reign In Blood* wydawało się, że osiągnie sukces równy Metalice. Duże zainteresowanie wzbudziła współpraca zespołu z Rickiem Rubinem, producentem Def Jam Records, w której pieniądze ulokowali szefowie CBS. Doskonałe recenzje potwierdzały opinię – Slayer był „najszybszym i najmocniejszym" zespołem na świecie. Kolejna fala zainteresowana zespołem związana już była z najtragiczniejszym, jak twierdzą muzycy grupy, wydarzeniem – odejściem Dave'a Lombardo, najlepszego thrashmetalowego perkusisty. Następcą Lombarda miał być T.J. Scaglione z pochodzącego z New Jersey zespołu Whiplash. Nowy muzyk nie spełniał jednak pokładanych w nim nadziei. Taka sytuacja fatalnie odbiła się na interesach grupy. Slayer popadł w konflikt ze swoim menażerem, coraz więcej było nieporozumień we współpracy z firmą Def Jam. Równie sensacyjnym co odejście, okazał się powrót Lombarda. Nikt nie zna prawdziwych przyczyn jego decyzji. Dave z reguły nie udziela wywiadów, a koledzy z zespołu traktują ten temat wymijająco. *Kiedy zaczęło go drażnić rodzinne gniazdko i zdecydował się do nas powrócić, byliśmy tak szczęśliwi, że o nic go nie pytaliśmy. Zresztą Dave odgrywa najmniejszą rolę w zespole – on tylko gra na perkusji. Po tym co się stało* – mówi Tom Araya – *zrozumieliśmy, że żaden z nas nie może istnieć bez pozostałych. Oczywiście mamy różne poglądy, ale razem stanowimy bardzo mocną paczkę. Nie potrafię wyobrazić sobie, by ktoś mógł odejść lub zostać wyrzucony z grupy. Na trasie jesteśmy najlepszymi przyjaciółmi... ponieważ nienawidzimy się. Najlepsi przyjaciele zawsze się nienawidzą, denerwują jeden drugiego, ale w końcu zwykle dochodzą do wspólnego wniosku. Kiedy jesteśmy w domu, raczej nie interesujemy się sobą (jedynie Jeff i Tom utrzymują ze sobą kontakt). Pragniemy odpocząć od siebie. Każdy z nas ma swoje prywatne życie i nie obchodzą go problemy innych.*

Po zakończeniu amerykańskiego i europejskiego „Reign in Blood Tour" Slayer rozpoczął nagrywanie czwartego albumu *South Of Heaven*. Spragnieni nowych utworów fani liczyli jedynie na kontynuację *Reign In Blood*, o którym tak dużo napisano wcześniej w heavymetalowej prasie. Początkowo mówiono o styczniu 1988 r., następnie przesunięto termin wydania płyty na wiosnę. Krążek ukazał się w lipcu ubiegłego roku, w niezłym towarzystwie. Mniej więcej w tym samym czasie w kolejkach po nowe albumy stali fani Metaliki i grupy Anthrax. Wcześniej wydano płyty Magadeth i Testament. Właściwie już wówczas można było dokonać wyboru najlepszej thrashmetalowej propozycji A.D. 1988. Moim zdaniem bezsprzecznie została nią płyta *South Of Heaven* – nie tylko najlepsza w roku ubiegłym, ale także w ciągu ostatnich lat. O ile pozostałe gwiazdy thrash metalu zadbały o kontynuowanie linii przyjętej na poprzednich albumach, Slayer zaproponował dosyć odważny, świeży, momentami wręcz awangardowy program, oddalając się od stylu *Reign In Blood* i nawiązując do korzeni czystego, prawdziwego thrash metalu. *South Of Heaven* była jakby cenzurą wystawioną thrash metalowi po pięciu latach jego istnienia na scenach świata. Zespół urozmaicił tempo, wzbogacił dramaturgię, zmienił sposób śpiewania, uzyskał potężniejsze brzmienie. Muzycy pieczołowicie zadbali o klimat muzyki. Slayer działa niczym doskonała machina tortur; potęgując wciąż nastrój grozy i zła, wprowadza nas w trans, otępia, omamia, by w ciągu kilku chwil zniszczyć pozorny ład, rzucając do walki ciężką jazdę głośnych, wściekłych, skrzypiących riffów, wspomaganą gradem pocisków wyrzucanych z niewiarygodną wręcz szybkością i zapamiętaniem przez sekcję rytmiczną, całości dopełnia apokaliptyczny, piekielny głos wokalisty. Slayer jest brutalny, ohydny, bezlitosny, odrażający... autentyczny. Zawsze taki był. Dzięki *South Of Heaven* udowodnił jednak, że potrafi zmieniając się zachować tożsamość. W czasach gdy thrash metal zyskuje na popularności, kiedy sprzedaje się setki tysięcy płyt, takie zaskakujące zjawiska będą już z pewnością należały do rzadkości.

Tom Araya: – *Większość materiału „South Of Heaven" napisana została w listopadzie 1987 r., kiedy realizowaliśmy utwór Iron Butterfly „In-A-Gadda-Da-Vida" dla filmu „Lass Than Zero". Utwór Judas Priest „Dissident Aggressor" chcieliśmy umieścić na „Hell Awaits". Nagraliśmy go jednak dopiero podczas sesji „Reign in Blood", a ostatecznie zdecydowaliśmy się włączyć do programu „South of Heaven".*

Nie chcemy, by ludzie porównywali „Reign In Blood" i „South Of Heaven". Naszym głównym celem było stworzenie dobrej, nowej płyty i myślę, że to nam się udało. Niczego nie planowaliśmy. Wszystko powstało naturalnie, spontanicznie. Podczas nagrywania, czy komponowania, bardzo dużo czasu pracujemy nad nowymi utworami. To co umieszczamy na płycie powinno być doskonałe, musimy być pewni, że lepiej tego zrobić już nie można.

Zdecydowałem się zmienić styl śpiewania, bo nie chciałem brzmieć jak inni. Dzisiaj każdy warczy, jak niegdyś ja. Zwolniliśmy też tempo. Lubimy zaskakiwać ludzi. Kiedyś mówiono, że Slayer nie potrafi wolno grać. Udowodniliśmy, że tak i wszyscy są teraz zdziwieni. Niektórzy nawet twierdzą, że całkowicie zmieniliśmy się. Myślę, iż „South Of Heaven" jest jedną z naszych najlepszych płyt. Każda z nich mówi za siebie, każdą należy traktować jako coś odrębnego, a ja lubię wszystkie tak samo.

JACEK DEMKIEWICZ

NIEZALEŻNI – WYGÓROWANE AMBICJE

Od początku bezprecedensowego boomu niezależnych wytwórni płytowych w Anglii minęło z górą 10 lat i gdyby spisać ich historię, to otrzymalibyśmy szczegółową i nieomal kompletną kronikę tego, co na brytyjskiej scenie muzycznej wydarzyło się w ciągu owego okresu. Od punkrockowej rebelli, poprzez tzw. nową falę, po ogromną polaryzację stylów, której świadkami byliśmy w pierwszej połowie lat 80., a której skutki trwają po dzień dzisiejszy.

Prawie każdy liczący się w ciągu ostatnich 10–12 lat wykonawca otarł się w jakimś punkcie kariery o niezależne firmy – bądź to samemu je tworząc, by zadebiutować (Buzzcocks, Eater, The Police), bądź akceptując ich wydawnictwa (bootlegi Sex Pistols), bądź też wiążąc się z nimi na dobre i złe (Joy Division – New Order, Depeche Mode, Cocteau Twins). Należy także pamiętać o jeszcze jednym ważnym, choć już nie tak spektakularnym efekcie ich działalności: bardzo często patronują one nagraniom próbnym (okazowym) – tzw. demo, które służą potem jako materiał przetargowy przy negocjowaniu kontraktów z fonograficznymi magnatami.

Co ciekawsze jednak, tylko postronnemu obserwatorowi ów ruch „indies" jawi się jako monolit – tak naprawdę, jest on bardziej rozbity i podzielony, a nawet sekciarski, niż scena kontrolowana przez koncerny w rodzaju EMI, Warner Communications czy CBS-Sony. Poza tym – ze względów oczywistych – boryka się on z problemami nie znanymi potentatom, których polityka repertuarowa i artystyczna uległa w ciągu ostatnich 10 lat ogromnemu uelastycznieniu i uwrażliwienu na nowalijki. Nie są to już owe wielkie, nieruchawe krowy, na których ociężałość jedynym środkiem wydawały się jeszcze niedawno tylko małe, operatywne, wolne od biurokratycznego balastu przedsiębiorstwa. Dzisiaj bacznie śledzą one listy „niezależnych", traktując je jako swoisty poligon, gdzie wszechstronnej weryfikacji – bez finansowego ryzyka – poddana zostaje handlowa użyteczność danego wykonawcy. Dysponują także niekwestionowanym, nadzwyczaj atrakcyjnam atutem: stosownymi funduszami na produkcję i promocję. Z wypowiedzi Morrisseya z lat 1987-1988, kiedy kwestie rozwiązania The Smiths i przejścia lidera do EMI były tematami dnia, dosyć jednoznacznie wynika, iż miał on pretensję do Rough Trade przede wszystkim o to, że nie zadbała o odpowiednią reklamę i konsekwencję w wydawaniu płyt jego zespołu w USA. Słynna była niegdyś sprawa niemożliwości zaspokojenia popytu na *Unknown Pleasures* Joy Division, ponieważ wytwórnia Factory nie miała odpowiednich mocy produkcyjnych. Kiedy ukazał się wreszcie drugi nakład, zainteresowanie publiczności zdążyło już opaść, co wydatnie odbiło się na wynikach sprzedaży albumu.

Zarzuty Morrisseya tym bardziej są uzasadnione, iż przez ładnych kilka lat The Smiths byli podporą Rough Trade – najważniejszym i najbardziej dochodowym wykonawcą. Jeśli chodzi o Factory, śmierć Iana Curtisa stworzyła legendę Joy Division (bardzo wymierną finansowo), zaś powstały z popiołów tego zespołu New Order sam stał się komercyjną potęgą. Jego płyty dziś praktycznie warunkują istnienie firmy – bez nich jej właściciel, Tony Wilson, musiałby zamknąć interes.

Niezależne wytwórnie, wraz ze swoimi kilku– lub kilkunastotysięcznymi (to już sukces!) nakładami, stale oscylują na granicy bankructwa. Aż nadto dobitnymi tego przykładami mogą być: przejęcie jednego z pionierskich wydawnictw nowofalowych, Stiff, przez Warner Communications, co położyło definitywnie kres owej „niezależności"; niedawna fuzja pogrążonej od lat w letargu (a niegdyś bardzo prężnej) Cherry Red z El Records; wreszcie – całkiem świeże kłopoty Red Rhino, które spowodowały zeszłej jesieni i zimy niesamowity zamęt w planach wydawniczych małych firm, powiązanych z nią umowami dystrybucyjnymi. Niektórych, co bardziej znaczących wykonawców skłoniło to do zastanowienia się nad podpisaniem paktów „z diabłem" – czyli koncernami. Pierwszym tego efektem jest przejście The Wedding Present do RCA. Młode, ale dysponujące już pewnym dorobkiem zespoły coraz poważniej zresztą myślą o przyszłości, a mówiąc ściślej – o bezpieczeństwie i komforcie pracy. I chyba dlatego też wielka nowa nadzieja Manchesteru, The Railway Children odrzucili propozycję Factory, wiążąc się z Virgin; The House Of Love – po głośnym debiucie w barwach Creation – zdecydował się na RCA; Sugarcubes pieczę nad swoimi interesami w USA powierzyli Elektrze (WEA); jednego zaś ze sztandarowych przedstawicieli niezależnych, nowojorską grupę Swans, skusiła ostatnio oferta MCA. Dotyczy to także i weteranów o ustalonej renomie i dorobku – dla przykładu Elvis Costello, najpierw najciekawszy debiutant ze stajni Stiff Records, później podpora Demon, przeniósł się do Werner Bros. Warto też dodać, iż wiele tzw. indywidualnych firm od samego nieomal początku jest w praktyce filiami koncernów, by tylko wspomnieć o Merciful Release zespołu Sisters Of Mercy (WEA), Fiction grupy The Cure (Polydor) czy też Blanco Y Negro stworzonej specjalnie w WEA dla The Jesus And Mary Chain i Everything But The Girl.

Najmniejsze i najbiedniejsze wytwórnie – najczęściej ściśle związane z niezależnymi sieciami dystrybucyjnymi Rough Trade, Cartel, Pinnacle lub Red Rhino – pojawiają się i giną bez śladu. Zwykle są to jednorazowe przedsięwzięcia, kontrolowane przez konkretnego wykonawcę, który pragnie zaistnieć na liście „indies" i zająć pewną pozycję wyjściową do właściwego startu, w większości jednak są to twory chybione, kierowane przez entuzjastów o skromnym doświadczeniu, notorycznie popełniających błędy o katastrofalnych skutkach. W pierwszych latach triumfu nowej fali, w czasach wielkiego zapotrzebowania na nową, alternatywną muzykę, ci drudzy byli niezastąpieni – ich praca miała wręcz posmak misji dziejowej. Dziś jednak są oni tylko anachronizmem. Amatorami w bezwzględnym świecie zawodowców. Aby utrzymać się na rynku, należy przyswoić reguły gry, nie tak bardzo odbiegające od tych, których muszą przestrzegać wielkie kompanie fonograficzne.

Mimo że wiele ważnych i zasłużonych firm ogłosiło upadłość, kilka z nich zwycięsko przetrwało próbę czasu, dzięki konsekwentnej i prowadzonej ze znajomością rzeczy polityce programowej i marketingowej. Na pierwszy plan



w Anglii wysuwają się, naturalnie: Mute, która doskonale łączy wymóg komercyjny (Depeche Mode, Erasure) z ambicjami publikowania nierzadko kontrowersyjnej muzyki, satysfakcjonującej bardziej wybrednych odbiorców (Nick Cave, Diamanda Galas, Wire, He Said), a w 1987 roku uruchomiła filię Product Inc., by prezentować twórczość wykonawców spoza Anglii (do niedawna Swans i Skin, The Young Gods, World Domination Enterprises, Pussy Galore); 4AD, której chyba czytelnikom „MM" nie trzeba przedstawiać; Rough Trade, która – choć nie ma zdecydowanego profilu wydawniczego – jest potentatem jako jeden z największych dystrybutorów „niezależnych" (w ciągu minionych osiemnastu miesięcy skompletowała jednak też wcale interesujące grono nowych zespołów, by wspomnieć They Might Be Giants, AR Kane, The Band Of Holy Joy, The Sundays, reaktywowany Easterhouse). Główną atrakcją starszej siostry 4AD, Beggars Banquet jest dziś bez wątpienia Fields Of The Nephilim – nie znaczy to jednak, iż łaski publiczności utracili starsi wykonawcy – The Cult, Love And Rockets, Gene Loves Jezebel, The Bolshoi. Jungle specjalizuje się w produkcji i dystrybucji płyt z muzyką punk, post-punk itp. (niezbyt wielki, ale pewny rynek). Wśród świetnie prosperujących firm świeżej daty wyróżnia się koncentrująca się na upowszechnianiu w Anglii rocka amerykańskiego Blast First (Sonic Youth, Head Of David, The Butthole Surfers, Dinosaur Jr., Rapeman), Creation (zwłaszcza po opublikowniu w ubiegłym roku albumów grup The House Of Love i My Bloody Valentine), z nadzieją patrzy się również na Chapter 22 (Loop, Suicide, Dawn After Dark, Pop Will Eat Itself).

Produkcja „niezależnych" adresowana jest przede wszystkim do dosyć specyficznej, trochę nawet snobistycznej klienteli, poszukującej w muzyce innych wartości i przeżyć, niż te oferowane przez wykonawców z głównej listy przebojów. Nie znaczy to jednak, iż płyty obliczone na szerszego odbiorcę w tym obiegu się nie ukazują. Wystarczy przypomnieć wysokie notowania singli i albumów New Order, Depeche Mode, Erasure, Nitzer Ebb czy The Smiths. Nie od rzeczy będzie przypomnieć wielki sukces, jaki pod szyldem 4AD odnosiły w 1987 roku singlem *Pump Up The Volume* połączone siły AR Kane i Colourbox, czyli – M.A.R.R.S. Duże zaniepokojenie wywołało wszakże pojawienie się wśród „indies" ultrakomercyjnych, niewiele mających już wspólnego z ambicjami i ethosem „niezależnych" propozycji, firmowanych przez PWL czy Big Life. Pierwsza z owych wytwórni wprowadziła do tego ekskluzywnego towarzystwa Kylie Minogue oraz składanki przebojów spółki Stock-Aitken-Waterman; druga – Yazz. Jeżeli dodamy kilka stale powracających na listę etykiet, specjalizujących się w nagrywaniu muzyki dyskotekowej (w związku z modą na House i jego różne mutacje jest ich coraz więcej) – nie dziwi owo narastające poczucie zagrożenia.

Postawmy na koniec pytanie, czy mamy do czynienia z początkiem końca sceny „niezależnej". Takiej, jaką znamy – bez wątpienia tak. Jej rola musi ulec zmianie, ale zlekceważenie tego ruchu byłoby wszakże ogromnym nieporozumieniem. Mimo wielu negatywnych zjawisk i złych przyzwyczajeń – wspomniana już na wstępie tendencja do sekciarstwa i opaczne pojmowanie „elitarności", błędy w polityce artystycznej, pobłażliwość dla zwykłego bełkotu i niechlujstwa podczas rejestracji w studiu (naturalnie, nie dotyczy to wszystkich) – niezależne firmy dalej pozostają istotnym punktem odbicia dla niejednego znaczącego wykonawcy, jedynym schronieniem dla artystów niekomercyjnych, interesujących jedynie dla bardzo wąskiego kręgu słuchaczy. Nic też nie zwiastuje rychłego kresu działalności największych w tym środowisku – Beggars Banquet /Situation 2 i 4AD, Mute/ Product Inc. czy Rough Trade.

Na brytyjskim rynku fonograficznym niezależne wytwórnie najchętniej widzą siebie w roli srogich wilczurów prowadzących ślepców. To dobre samopoczucie niewiele ma jednak wspólnego z rzeczywistością. W gruncie rzeczy – poza marginaliami – ich wydawnictwa są nie tyle alternatywą, ile uzupełnieniem produkcji płytowych magnatów. Im prędzej ten stan rzeczy zostanie zaakceptowany, tym zdrowszy charakter będzie miała rywalizacja między jednymi a drugimi.

JERZY A. RZEWUSKI

NICK CAVE

ERASURE





CLANNAD
tajemnicza rodzina

Pamiętam doskonale ten dzień, gdy jechałem samochodem, a z radia dobiegły mnie nagle anielskie dźwięki utworu „Harry's Game". Mimowolnie skręciłem w prawo, zjechałem z szosy i chyba cudem uniknąłem zderzenia z najbliższym drzewem. Wydawało mi się, że nastąpił koniec świata i znalazłem się w niebie. Tak zwierzał się dziennikarzowi „NME" Bono. A kto był sprawcą całego zamieszania i posiadaczem owego anielskiego głosu, który tak zniewolił wokalistę U2?

To Maire Ni Bhraonain (a w wersji zangielszczonej Mary Brennan) i irlandzka grupa Clannad. Do 1985 r. byli zupełnie nieznani polskiemu słuchaczowi, dopiero po emisji serialu *Robin Hood,* do którego skomponowali muzykę, zdobyli u nas sporą popularność. Trzy lata wcześniej Clannad odniósł pierwszy sukces na Wyspach Brytyjskich, gdy *Harry's Game* dotarł do 5 miejsca listy przebojów. W pewnym stopniu dzięki pomocy Bono. Nie mogąc uwolnić się od tego przepięknego tematu, postanowił on wykorzystywać go jako utwór kończący koncerty U2.

Ale cofnijmy się w czasie aż o 17 lat, tyle bowiem czasu istnieje Clannad i – co wielu czytelników zapewne zaskoczy – od początku tworzy go niezmiennie ta sama piątka muzyków: Mary, jej bracia Paul i Ciaran oraz wujowie – Padgraig i Noel Dugganowie. Rodzinny charakter zespołu znalazł odzwierciedlenie w nazwie. „Clannad" po celtycku oznacza właśnie rodzinę, klan rodzinny. Grają muzykę trudną do zdefiniowania. Jest to jakby mieszanka popu i folku, silnie osadzona w kulturze celtyckiej. Wszyscy członkowie grupy mieszkają w Gweedore, Donegal, miejscowości położonej w północno-zachodniej Irlandii, która jest czymś w rodzaju skansenu, gdzie do dnia dzisiejszego mieszkańcy pozostają wierni tradycji: na co dzień używają starego języka celtyckiego, a także oryginalnych celtyckich nazwisk i imion. Muzycy na okładkach ostatnich płyt podają jednak tylko ich angielskie odpowiedniki, bowiem nawet na Wyspach Brytyjskich mało kto potrafi je prawidłowo odczytać.

Clannad ma już na koncie 10 longplayów. Swą karierę rozpoczynał w barze głowy rodziny, Leo Brennana, który początkowo sprawował nad nimi artystyczną i menażerską pieczę. Te pierwsze doświadczenia pozwoliły zespołowi rozwinąć naturalny i niepowtarzalny styl, oparty na brzmieniu instrumentów akustycznych oraz cudownej harmonii głosów. I, co bardzo ważne, był to styl wolny od wszelkich komercyjnych wpływów. *Muzyka dominowała w życiu mojej rodziny od wieków* – wspomina Mary Brennan. *Moi dziadkowie byli muzykami, a i ojciec po ukończeniu szkoły podstawowej założył zespół, w którym grał na saksofonie. Pamiętam do dziś te rodzinne zjazdy i odbywające się podczas nich prawdziwe jam sessions. Babcia grała na perkusji, dziadek na pianinie, wujek na trąbce, a ciotka na instrumentach klawiszowych. Nawet moja matka czasami przyłączała się do tej zabawy. Mając takie tradycje, trudno nie zostać wchłoniętym przez muzykę...*

Leo Brennan był twardym menażerem. Gdy Clannad wygrał regionalny konkurs młodych talentów i otrzymał od wytwórni PolyGram intratną propozycję podpisania kontraktu, nie zgodził się. Nie chciał bowiem wpuścić swych podopiecznych w tryby komercyjnej machiny. W 1973 roku zespół nagrał swój pierwszy album, na którym – podobnie jak i na trzech następnych – znalazły się wyłącznie własne transkrypcje tradycyjnych pieśni irlandzkich, wykonane z akompaniamentem gitary, mandoliny, pianina i harfy, bez sekcji rytmicznej. Później, od 1980 r., tj. od LP *Crann Ull,* komponować zaczęli bracia Paul i Ciaran. Tak jest do dziś.

Na szóstym albumie, *Fuaim,* Clannad po raz pierwszy wykorzystał klarnet, saksofony oraz syntezator Prophet, który posłużył do zmiany brzmienia głosu. Ponadto na tej, podobnie jak i na poprzedniej, płycie skład grupy poszerzony został o jeszcze jedną członkinię klanu Brennanów – Eithne. Znana dziś jako Enya, w ub. roku zachwyciła nas swoim wspaniałym solowym LP *Watermark.*

Płyta *Fuaim* stanowiła przełom w karierze zespołu. Zwróciła uwagę krytyków, a także producentów filmu *Harry's Game,* którzy zaproponowali grupie nagranie tematu przewodniego. Sukces singla spowodował, iż Clannad przestał być wykonawcą o lokalnej popularności. Posypały się propozycje koncertów, występów w telewizji. W tej sytuacji podpisany został poważny kontrakt płytowy, a wybór padł na wytwórnię RCA. Pierwszym zrealizowanym dla niej albumem był *Magical Ring.* Otwierał go rzecz jasna, *Harry's Game,* obok którego znalazło się wiele premierowych kompozycji, a także wydany już wcześniej na *Clannad 2* utwór *Coinleach Glas An Fhómhair (Jesienne ściernisko)* – przepiękny, tradycyjny irlandzki temat, tym razem w zmienionej aranżacji.

W 1984 r. Paul Knight, brytyjski producent telewizyjny, zaproponował zespołowi napisanie i nagranie ścieżki dźwiękowej do serialu *Robin Of Sherwood* (oczywiście o Robin Hoodzie). Rezultat przeszedł najśmielsze oczekiwania. Dzięki niezwykle pięknym, pastelowym miniaturom muzycznym film zyskał zupełnie nowy wymiar. Muzyka współgrała z obrazem w niezwykły wręcz sposób, a wydana na płycie *Legend* wspaniale obroniła się jako samodzielne dzieło.

Wybór Steve'a Nye'a na producenta kolejnego albumu, nazwanego *Macalla* (Echo), okazał się bardzo trafny. Z jego to bowiem pomocą powstało chyba szczytowe osiągnięcie drugiego okresu działalności Clannad. Longplay ten, zbudowany podobnie jak *Magical Ring* (temat otwierający, prawie ten sam klimat i atmosfera wszystkich utworów), stanowił ważny krok naprzód. Zawierał poza tym prawdziwą perłę – nagranie *In A Lifetime,* w którym w duecie z Mary Brennan śpiewa Bono.

Płyta ogromnie pobudziła apetyty fanów, mających nadzieję, iż zespół dalej będzie podążał w kierunku wytyczonym przez ostatnie dokonania. Kolejny album *Sirius* jako całość jednak nieco zawiódł, choć co najmniej połowa jego zawartości z powodzeniem mogłaby stanowić ozdobę poprzednich płyt. Zatrudnienie przy rejestracji tego albumu wielu dodatkowych muzyków (m.in. Bruce Hornsby, Robbie Blunt, Pete Vettese, Mel Collins, Steve Perry) sugerowało, iż Clannad chciał ostro wkroczyć na atrakcyjny rynek amerykański. Niezbyt mu się to udało. Co ciekawe, największą popularność zdobyły utwory utrzymane w klimacie wcześniejszych nagrań: *Something To Believe In, Many Roads.* Można więc mieć nadzieję, że po tym jednorazowym geście w stronę odbiorców zza Oceanu, zespół powróci do muzyki, która przyniosła mu wielu wielbicieli w całej Europie.

Tak też się stało. Wypuszczony na rynek na początku 1989 roku LP *Atlantic Realm* zawierał kompozycje nawiązujące do stylistyki wcześniejszych nagrań zespołu. Całość zawartego na płycie materiału wykorzystała telewizja BBC w serialu o tym samym tytule. Ze względu na specyfikę wydawnictwa (muzyka podporządkowana była obrazowi) nie dało ono jednak ostatecznej odpowiedzi na temat kierunków artystycznego rozwoju grupy.

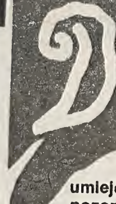
PIOTR KOSIŃSKI

PS. W kwietniu ukazał się nowy, „właściwy" album grupy – *Past Present.* Postaramy się go niebawem zrecenzować i odpowiedzieć na pytania i wątpliwości wyrażone w ostatnim zdaniu tego tekstu.

DYSKOGRAFIA:

Clannad (1973, Philips – tylko w Irlandii)
Clannad 2 (1974, Gael Linn)
Dulaman (1976, Gael Linn)
Clannad In Concert (1978, Ogham)
Crann Ull (1980, Tara)
Fuaim (1982, Tara)
Magical Ring (1983, RCA)
Legend (1984, RCA)
Macalla (1985, RCA)
Sirius (1987, RCA)
Atlantic Realm (1989, BBC Records)
Past Present (1989, RCA)

THE WATERBOYS – muzyka MAGICZNA



Dlaczego podoba się nam muzyka Mike'a Scotta i jego zespołu Waterboys? Może odpowiada nam dobry gust lidera, jego nieprzeciętny talent do łączenia najlepszych elementów z historii rocka i umiejętność nadania owej syntezie pozoru krzepiącej, katarktycznej oryginalności. Nie czym innym przecież w latach sześćdziesiątych powalił nas na kolana Bob Dylan, tym samym dekadę później uwiódł nas David Bowie... A może podoba nam się tylko nasz dobry gust, którego projekcję znajdujemy na płytach Waterboys?

Poprzestanie na tym stwierdzeniu byłoby jednak krzywdzące. Znamy przecież dziesiątki wykonawców, którzy mozolnie lepią swoje winylowe krążki z okruchów z różnych wykwintnych stołów, a marność tych wysiłków kwitujemy wzruszeniem ramion. W przeciwieństwie do nich, twórczość Waterboys wibruje życiem – spowija nas bez reszty i wciąga niczym wir. Scott odwołuje się nie tylko do zmysłu słuchu, lecz do zakodowanego w każdym atawistycznego pojmowania muzyki jako formy magicznej, mistycznej i religijnej, jako formy ekspresji łączącej ludzi we wspólnym przeżyciu i porozumieniu. Te właśnie cechy – wskutek różnych uwarunkowań geograficznych i kulturowych – przeniknęły do rocka i zdecydowały o jego oszałamiającej karierze.

Początkowo – powiedział Scott w wywiadzie dla „Jamming" w 1985 roku – *piosenki pełniły funkcję nabożną. Potem, w wiekach ballady, stały się środkiem przekazu informacji, opowieści i opinii. Teraz, w wieku XX, są one sposobem na zarobienie pieniędzy i zdobycie sławy. Sądzę, że te dwa pierwsze cele są lepsze.*

Słowa te wypowiedziane zostały po ukazaniu się albumu *This Is The Sea*, w przeddzień wejścia Waterboys do rockowego cyrku. Do tego wszakże nie doszło. Po dopełnieniu zobowiązań w postaci tournée z Simple Minds i The Pretenders, Scott zniknął ze sceny na ponad dwa lata, by w spokoju, w Irlandii i Szkocji, przygotować nową, jakże zaskakującą płytę.

Z perspektywy tych czterech prawie lat widać jednak, iż konsekwentnie realizował program, który pośrednio wyraził w cytowanym fragmencie.

★

W kwietniu 1989 roku minęło sześć lat od debiutu Waterboys – była nim mała płytka z utworem *A Girl Called Johnny*, uznana przez „Melody Maker" za „singel tygodnia". Zapowiadała ona album, zatytułowany niezbyt wymyślnie *The Waterboys*, który stanowił coś w rodzaju luźnego zbioru pomysłów, różnych muzycznych prób, nagrań demo – zarejestrowanych w różnych miejscach, od grudnia 1981 do listopada 1982. Może właśnie z powodu niespójności materiału płyta nie spotkała się z większym zainteresowaniem krytyków i słuchaczy, choć przynajmniej jeden z nich, Colin Irwin z „Melody Maker", zauważył, że *tak witalne przedsięwzięcie wypchnie któregoś dnia Mike'a Scotta na pierwszą linię rocka – tego możecie być pewni.* Trzeba tu (na usprawiedliwienie) dodać, iż Waterboys istnieli wówczas właściwie nominalnie – jako stadium przejściowe między wcześniejszą formacją lidera, Another Pretty Face, a właściwym zespołem, który odniósł sukces dwoma następnymi albumami – *A Pagan Place* (1984) i *This Is The Sea* (1985). Podstawowy skład ustalił się dopiero pod koniec 1983 roku i tworzyli go – obok Scotta (śpiew, gitary elektryczne i akustyczne, fortepian, bellzouki) – Karl Wallinger (bas, instr. klawiszowe i perskusyjne), Anthony Thistlethwaite (saksofony, bas) i Kevin Wilkinson (perkusja).

★

The Waterboys – jeśli posłuchamy składających się nań nagrań dzisiaj – zawierał, mimo niedoskonałości, wszystkie podstawowe cechy muzyki z dwóch następnych płyt: przestrzenne brzmienie, uzyskane dzięki naturalnym (tzn. nie przetworzonym elektronicznie) dźwiękom instrumentów; aranżacje rygorystycznie podporządkowane budowaniu narastającego majestatycznie napięcia (crescendo); enigmatyczne, uduchowione teksty celebrowane przez wokalistę nieomal z religijną pasją i żarliwością. Choć po raz drugi już użyłem tu przymiotnika „religijny', nie chodzi bynajmniej o jakieś konkretne wyznanie, czy też kościół. Przez to pojęcie trzeba rozumieć dziwne połączenie pradawnego celtyckiego mistycyzmu i panteizmu – coś pokrewnego takiemu magicznemu pojmowaniu i widzeniu świata można wytropić we wczesnych nagraniach szkockich pobratymców Waterboys, Aztec Camera i Big Country oraz, w mniejszym stopniu, U2.

W przeciwieństwie jednak do bojowych Irlandczyków i innych, wychodzących na scenę z konkretnym przesłaniem, Scott wyznawał filozofię zupełnie nie przystającą do tego, co ówcześnie najczęściej słyszało się z rockowych scen.

Naprawdę interesuje mnie życie – zwierzył się w wywiadzie dla „New Musical Express" w 1984 roku. – *Czym ono jest, skąd się bierze i co istnieje poza fizycznym bytem. I sądzę, że to wszystko jest religią...* A w innym miejscu: *Wolę śpiewać o naturze ludzkiej duszy. Nie zajmuje mnie okropna sytuacja, w jaką uwikłał się człowiek. Ciekawi mnie, jak on się w niej znalazł i jak zamierza z niej wybrnąć.*

Kompozycje z albumu *The Waterboys* zwiastują wyraźnie ową „wielką muzykę", która doczekała się pełnej realizacji przede wszystkim na *A Pagan Place* oraz, po części, na *This Is The Sea* – niektóre w sposób niezbyt dopracowany *(The Three Day Man)*, niektóre w nieomal już doskonały *(Gaia, Savage Earth Heart)*. Mogła jednak ona rozbłysnąć pełnym blaskiem dopiero dzięki właściwemu szlifowi produkcyjnemu i włączeniu do nagrań dodatkowych muzyków i chóru wokalnego. *Church Not Made With Hands, All The Things She Gave Me, The Big Music, A Pagan Place* – to utwory zbudowane według klasycznego wzorca, w których można odnaleźć echa metody zastosowanej zarówno przez The Beatles w zakończeniu *A Day In Life*, jak i Davida Bowiego np. w *Five Years*. Uważne przesłuchanie *A Pagan Place* – zwłaszcza dramatycznego *Red Army Blues* – wskazuje, iż na tym etapie Scott znajdował się pod sporym wpływem tego drugiego, a konkretnie jego płyt *Aladdin Sane* i *Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars*.

W znacznie mniejszym stopniu dostrzec można było fascynację Bobem Dylanem – może na *Somebody Might Wave Back*, na pewno zaś w balladzie *The Thrill Has Gone*, gdzie wprowadzenie skrzypiec i ich dialog z głosem Scotta natychmiast kojarzył się z albumem *Desire*. Obnażyła ją natomiast w całej rozciągłości płyta *This Is The Sea* – od szybkiej „dylanowskiej" ballady *Don't Bang The Drum*, poprzez *Medicine Bow* o aranżacji, jakiej nie powstydziłby się Ennio Morricone komponując muzykę do westernów, wręcz po cytaty z *A Pawn In Their Game* i *A Hard Rain's A-Gonna Fall* w *Old England* i swoistą wersję *Tombstone Blues* w postaci *Be My Enemy*.

W porównaniu z monumentalnym, majestatycznym brzmieniem *A Pagan Place, This Is The Sea* przynosi muzykę równie dramatyczną, lecz jakby rozjaśnioną, bardziej przestrzenną. Ową „big music" we wzorcowym kształcie znajdujemy właściwie tylko w zamykającym płytę utworze tytułowym, stanowiącym jak gdyby kontynuację owych dramatycznych zwieńczeń poprzednich albumów – *Savage Earth Heart* i *A Pagan Place*.

The Beatles, Bowie, Dylan, a także ślady Patti Smith, Lou Reeda, Van Morrisona, być może Neila Younga... Czy to źle? Zresztą kogo to obchodzi – liczy się muzyka, a ona naprawdę jest dobra i, jakby na przekór swym związkom z przeszłością – oryginalna.

★

Kiedy przeglądałem styczniowy numer „Rolling Stone", zaskoczyło mnie pierwsze miejsce albumu *Fisherman's Blues* na liczącej się w USA liście college'ów. Kilka dni później usłyszałem go i wszystko stało się jasne. Podobno każdy Celt prędzej czy później wyrusza w świat, ale zna tylko jeden kierunek – do Ameryki. Odkryli ją już dla siebie U2 i The Pogues. Teraz przyszła pora na Waterboys, a raczej to, co z dawnego zespołu pozostało. Owa podróż rozpoczęła się, co prawda, już na *This Is The Sea* – nikt jednak nie spodziewał się osiągnięcia celu w sposób proponowany przez Mike'a Scotta. „Wielka muzyka" pozostała daleko w tyle – na płycie dominują ballady (dylanowskie, stylizowane na szkocki folklor), amerykańskie country i hoe-down, irlandzki jig, a wieńczy ją – jakby na przekór wcześniejszym praktykom – skromna, króciutka wersja *This Land Is Your Land* Woody'ego Guthriego.

Fisherman's Blues – płyta, zaznaczam, znakomita, choć zaskakująca – jest wszakże logicznym zwrotem w działalności Scotta. Minął – jeśli przypomnimy sobie cytat z początku artykułu – okres podniosłego rytuału muzycznego, komunikowania się z duchami, istotami wyższymi i boskimi strażnikami natury. Nadszedł czas porozumiewania się z ludźmi, tak jak to czynili średniowieczni bardowie, a w nowszych czasach – artyści folkowi w rodzaju Woody'ego Guthriego i Hanka Williamsa, owi niespokojni ludkowie, którzy przemierzali Amerykę z gitarą i swymi piosenkami zapisywali historię zwykłych ludzi. Gdy zdarzył się naprawdę utalentowany twórca ballad, jak ci tutaj wspomniani, codzienne sprawy i elementarne uczucia potrafił przemienić w mistyczne przeżycie. Przeczuł to Scott, w końcu przecież to ta sama krew – zmienił się wymiar jego twórczości. Z boskiego na ludzki.

Dlaczego więc podoba nam się muzyka Mike'a Scotta i jego zespołu Waterboys?

JERZY A. RZEWUSKI

PS.: Waterboys odbyli na przełomie 1988 i 1989 roku promocyjne tournée po Wielkiej Brytanii i Irlandii, a w czasie gdy pisałem ten artykuł sposobili się do trasy po USA. W zespole występuje wielu muzyków w najrozmaitszych konfiguracjach, przeważają jednak instrumenty szczególnie hołubione w ludowej tradycji celtyckiej i amerykańskiej: gitary, mandolina, flet harmonijka, akordeon. Z dawnych współpracowników Scotta ostał się jedynie Anthony Thistlethwaite.



MIKE SCOTT



THE BEATLES – ROZDZIAŁ 2795

Czy niebawem ukaże się nowa płyta The Beatles? Nie, to nie jest primaaprilisowy żart – zespół ten z całą pewnością nie odrodzi się, ani nie nagra „nowej" w pełni tego słowa znaczeniu płyty. W archiwach EMI znajdują się wszakże ogromne ilości taśm-matek zarejestrowanych w studiu na Abbey Road w latach 1963–1970: eksperymenty, zapisy prób, alternatywne ujęcia znanych utworów oraz najrozmaitsze, dotąd nie opublikowane kawałki bądź to grane tylko „na rozgrzewkę", bądź to odrzucone. Aż dziw bierze, iż całe to bogactwo zostało porządnie skatalogowane dopiero w latach osiemdziesiątych. Ale zacznijmy od początku...

Na początku bieżącej dekady władze EMI – nie chcąc wyrzucić z pracy ciężko chorego na raka młodego realizatora dźwięku, Johna Barretta – zleciły mu sporządzenie szczegółowego indeksu wszystkich taśm Beatlesów, przechowywanych w podziemiach na Abbey Road. Jego „odkrycia" były wręcz sensacyjne. Niestety, zanim katalog został ukończony, Barrett zmarł. Dwa lata później, w 1986 roku, przerwaną pracę podjął Mark Lewisohn – Beatlemaniak, który siedem lat spędził nad opracowaniem dokumentacji wszystkich koncertów czwórki z Liverpoolu i opublikował ją w postaci książki *The Beatles Live!* Następną podpisaną przez niego pozycją była *The Beatles: 25 Years In The Life* – szczegółowa kronika wszystkich poczynań każdego z członków kwartetu w latach 1962–1987. Zadaniem Lewisohna było tym razem spisanie wyczerpującej, studyjnej biografii zespołu. Ujrzała ona światło dzienne pod koniec 1988 roku i nosiła tytuł *The Beatles Recording Sessions: The Official Abbey Road Studio Session Notes, 1962–1970.*

Przesłuchując od początku taśmy, Lewisohn natrafił na pierwotne wersje znanych pod innymi tytułami piosenek: *Bad Finger Boogie* ukazała się później jako *With A Little Help From My Friends*, *Laxton's Superb* była wczesną wersją *I Want To Tell You*, *Hello Hello* zamieniła się w *Hello, Goodbye.* Odkrył również zupełnie odmienne od tych, które ukazały się na płytach, ujęcia *Strawberry Fields Forever, Revolution, Norwegian Wood, And I Love Her, I'm Looking Through You, Tomorrow Never Knows* i *Helter Skelter;* nagrane solo przez Harrisona demo *Something;* nawet zarejestrowaną w 1969 roku wiązankę siedmiu klasycznych rock'n'rolli. Okazało się również, iż rzeczywiście istnieją niemal ukończone utwory, które z różnych względów nie doczekały się publikacji, np. ponad sześciominutowy instrumentalny blues *12-Bar Original* z 1965 roku, inny kawałek instrumentalny – *Rocker*, własna interpretacja przeboju z lat pięćdziesiątych *The Walk* i skomponowany przez Lennona i McCartneya *Tip Of My Tongue.*

Po pierwszych odkryciach Barretta, zarząd EMI zdecydował się na opublikowanie albumu *Sessions.* Miały się na nim znaleźć (podobno) *Leave My Kitten Alone* i *How Do You Do It* Mitcha Murraya, wersja *One After 909* z 1963 roku, *Mailman Bring Me No More Blues* Lloyda Price'a, akustyczna wersja *While My Guitar Gently Weeps* i jeszcze kilka innych ciekawostek, jak beatlesowska wersja przeboju grupy Badfinger (napisanego przez McCartneya) *Come And Get It*, *If You've Got Trouble* Lennona i McCartneya w wykonaniu Ringo Starra z 1965 roku, ballada *That Means A Lot* napisana z myślą o filmie *Help!*, wolna wersja *I'm Looking Through You*, wygłup *What's The New Mary Jane*, *Not Guilty* Harrisona (później nagrany na nowo na solowej płycie gitarzysty), *Besame Mucho* – jedyne ocalałe nagranie z przesłuchania w 1962 roku oraz kolęda, która znalazła się na płytce fankiubowej z 1967 roku.

Sessions miał się ukazać pod koniec 1984 lub na początku 1985 roku, ale na jego publikację nie zgodzili się trzej ex-Beatlesi i wdowa po Lennonie, Yoko Ono, argumentując, iż ów przypadkowy zbiór ma niewielką wartość artystyczną i mógłby zaszkodzić legendzie zespołu. Bardziej prawdopodobną jednak przyczyną odmowy wydaje się to, iż cała Czwórka była wówczas wplątana w serię procesów z koncernem EMI i jego amerykańską filią Capitol. Negocjacje jednak nie zostały ostatecznie zerwane i niewykluczone, że obie strony dojdą niebawem do porozumienia. Lewisohn, znający taśmy The Beatles lepiej niż ktokolwiek na świecie, jest absolutnie pewien, iż może skompilować co najmniej trzy albumy, z których każdy byłby pewną logiczną całością – a więc, płyta z „nowymi" piosenkami i wersjami cudzych kompozycji; płyta z alternatywnymi ujęciami znanych utworów; płyta ze studyjnymi „pamiątkami i ciekawostkami", w postaci rozgrzewek instrumentalnych, żarcików muzycznych, słownych komentarzy muzyków i awangardowych eksperymentów.

(opr. na podstawie ROLLING STONE – jr)



GEORGE, JOHN, PAUL



Throwing Muses.

W STRONĘ SŁUCHACZA

Wydany w styczniu nowy – czwarty w ciągu niecałych dwóch lat! – album Throwing Muses, zatytułowany *Hunkpapa*, wywołał (jak zwykle) poruszenie wśród amatorów „niezależnych". Wszyscy są zgodni, iż w dyskografii Throwing Muses jest to pozycja najbardziej przystępna, choć nie wszyscy skłonni są to zaakceptować. Kristin Hersh, tłumacząc się na łamach „Melody Maker" ze swych ostatnich posunięć, nie wydaje się być jednak specjalnie skruszona (i bardzo dobrze!). Znacznie ciekawsze w jej wypowiedzi jest wszakże to, iż pośrednio dotknęła ona problemu, przed jakim nieodmiennie staje każdy wykonawca związany z niezależnym obiegiem, adresujący swe dokonania do bardzo określonego odbiorcy.

To było cokolwiek świadome – w tym sensie, że zaczęliśmy zdawać sobie sprawę, iż na większość ludzi, którzy do nas pisywali składali się albo muzycy, albo stuknięci. W każdym razie większość, której podobały się nasze płyty była fanami muzyki alternatywnej, jak choćby discjockeye z college'ów. Pomyśleliśmy sobie: „Być może jest to właściwe". Kiedy nie robisz wrażenia na nikim z głównego nurtu, to musi to być właściwe! Ale to nie fair – nie chcemy być przedsięwzięciem elitarnym i nie wydaje mi się abyśmy dobrze wykonywali swoją pracę, jeśli jest ona dla słuchaczy zbyt trudna do przyjęcia. A więc, gdy brnęliśmy przez cały materiał, mówiłam: „Skrócić to o połowę, skróć to jeszcze o połowę, i jeszcze o połowę, a to co zostało powtórz ze dwa razy", ponieważ – twierdziłam – przeciętny człowiek nie ma ochoty śledzić tych wszystkich kontrmelodii, rytmicznych przesunięć i zmian akordowych. Ale nasz materiał był wystarczająco mocny, by to wytrzymać.

W pewnym sensie musimy się cofnąć i znaleźć sposób oczyszczenia się albo – wypracowania pewnego psychologicznego programu, na którym każdy będzie mógł się oprzeć; nowy sposób przedstawienia wszystkich zawiłych spraw, jakimi zajmowaliśmy się w przeszłości.

To tak jak z moim ojcem, który pisze do psychologicznego periodyku i jest on świetny, sama go czytam. Ale zawsze mam uczucie, że istnieje taki mały obóz filozofów i psychologów, piszących prace tylko dla siebie, co uważam za smutne, bowiem ludzie niczego z nich się nie uczą. A przecież one są właśnie dla nich. (jr)



FENOMEN ZWANY U2

My nie jesteśmy The Beatles, jesteśmy U2 **(Bono)**

Można nie rozumieć ich muzyki, można się nią nie fascynować. Można wzruszeniem ramion skwitować ich działalność. Ale nie można nie docenić roli i znaczenia U2 – zespołu, który jest jedną z największych, o ile nie największą gwiazdą rocka lat 80...

Proszę uważnie zaznajomić się z poniższą listą faktów, dobitnie chyba udowadniających tę tezę:

● W latach 1980–88 U2 sprzedali na całym świecie ok. 35 milionów dużych płyt. Największym powodzeniem cieszył się LP *The Joshua Tree*, który posiada ok. 11 milinów ludzi, w tym ponad milion – to właściciele wersji CD.

● Cztery ostatnie albumy osiągnęły szczyt listy najlepiej sprzedających się płyt w Anglii. Podobnym osiągnięciem w latach 80. mogą pochwalić się tylko Abba, The Police i Genesis.

● *The Joshua Tree* i *Rattle And Hum* to jedne z najszybciej sprzedających się albumów w historii rocka. W pierwszym tygodniu sprzedaży oba osiągnęły liczbę przekraczającą 300 tys. egzemplarzy w Anglii i ponad milion w USA. Pierwsza płyta wylądowała na pierwszym miejscu list przebojów aż w 22 krajach, a druga była numerem 1 w USA, Anglii, RFN, Austrii, Szwajcarii, Szwecji, Holandii, Belgii, Norwegii, Włoszech i – oczywiście – Irlandii.

● W roku 1987 U2 zarobili ok. 38 milionów dolarów.

● Trasa The Joshua Tree przebiegała przez 15 krajów. Zagrali wówczas ponad 100 koncertów, które w sumie obejrzało ok. 3 milionów ludzi. Było to jednocześnie jedno z najbardziej dochodowych tournée rockowych w ostatnich latach.

● Wspólnie z U2 nagrywali Bob Dylan, Keith Richards, Chrissie Hynde, B.B. King, Ziggy Marley, Billy Preston, Brian Eno.

● Gdy amerykański tygodnik „Time" wydrukował cover-story o grupie (duży artykuł ze zdjęciem na okładce), osiągnął wówczas największy sprzedany nakład od 2 lat!

● W czasie pobytu grupy w Los Angeles, party na ich cześć wydała Jane Fonda. Przed koncertem w Minneapolis otrzymali zaproszenie od Prince'a. W Bostonie odwiedził ich niemal cały klan Kennedych. Senator Jessie Jackson przyleciał na specjalnie zorganizowane przyjęcie, podczas którego poprosił U2 o poparcie jego kampanii o fotel prezydenta USA. (Grzecznie, ale stanowczo odmówili).

Przyglądając się fenomenalnej karierze zespołu rodzi się natularnie pytanie – co o niej zdecydowało? Dlaczego to właśnie U2 wielkim zespołem są? Ano, spróbujmy znaleźć choć częściową odpowiedź.

O każdym sukcesie decydują

LUDZIE

W przypadku U2 należy przyjrzeć się bliżej pięciu osobnikom:

PAUL HEWSON, ZNANY POWSZECHNIE JAKO BONO. Urodzony 10 maja 1960 r. w Dublinie, od sierpnia 1982 roku żonaty z Alison Stewart, przyjaciółką jeszcze z lat szkolnych, bezdzietny. Jego ojciec był protestantem, matka katoliczką (zmarła, gdy miał 15 lat; wywarło to na niego ogromny wpływ). Wychowany został w wierze katolickiej. Jako jeden z pierwszych w szkole zainteresował się punkiem i jego filozofią. Gdy powstała pierwotna wersja U2, Feedback, już wtedy wyróżniał się pewnym talentem aktorskim, co później odegrało dużą rolę w karierze grupy. Jest człowiekiem o wielu twarzach, nawet w życiu prywatnym. Inteligentny, poważny, o dużym temperamencie; raczej zamknięty w sobie, wrażliwy, nieco natchniony, choć dość realistycznie patrzy na świat i jego problemy. W życiu Bono dużą rolę odgrywa religia, lecz sam mówi: *nie jestem wcale pobożny, ale naprawdę bardzo wierzę w Boga – nie wierzę po prostu, iż powstaliśmy z jakiegoś tam wybuchu...*

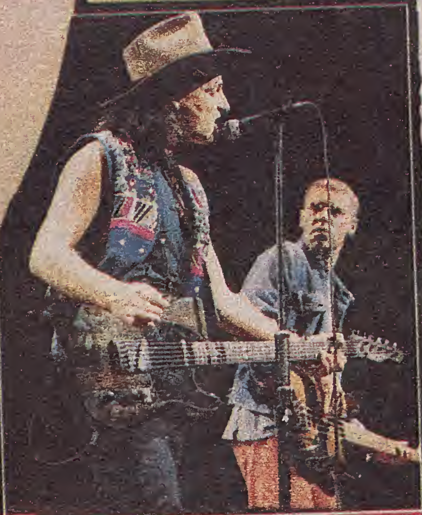
DAVE EVANS, ZWANY THE EDGE, choć wszyscy mówią do niego po prostu Edge. Urodzony 8 sierpnia 1961 r. w Londynie, od sierpnia 1983 żonaty z Aisilnn O'Sullivan, dwie córeczki. Jego rodzice byli Walijczykami, ojciec – wyznania prezbiteriańskiego, matka – baptystką. Dzieci uczęszczały do kościoła prezbiteriańskiego. Muzyką zainteresował go brat Dick (grał później w The Virgin Prunes), który udzielił mu również pierwszych lekcji gry na gitarze. Cichy, spokojny, inteligentny – tak określają go znajomi. Gentleman. Lubi życie rodzinne. Racjonalista. Regilijny, choć sceptycznie odnosi się do Kościoła jako organizacji. W U2 jest głównym kompozytorem, choć formalnie muzykę firmuje cały zespół. No i ta jego gitara, właściwie znak rozpoznawczy zespołu. Jedyna, niepowtarzalna, piękna...

LARRY MULLEN JR. Urodzony 31 października 1961 r. w Dublinie, formalnie kawaler, ale od lat związany z blondwłosą Ann. Jako jedyny w zespole pochodzi z całkowicie katolickiej rodziny. Mimo iż jest najmłodszym członkiem U2, tylko on w momencie zawiązania się kwartetu potrafił grać na jakimkolwiek instrumencie, na perkusji. Zaczął na niej trenować mając 10 lat, a lekcje pobierał u najbardziej znanego w Irlandii perkusity Joe Bunniego. Bez wątpienia najprzystojniejszy muzyk zespołu. Silny charakter, duże poczucie humoru, niezależność myślenia, bezpośredniość – oto kilka podstawowych cech jego osobowości. Wierzący. Unika wywiadów, dlatego też zyskał sobie wśród dziennikarzy przydomek Niemy Blondyn....

ADAM CLAYTON. Urodzony 13 marca 1960 r. w Chinnor k. Oxfordu. Jedyny prawdziwy rock'n'rollowiec w U2.

U2











HELTER SKELTER

The Edge: *Jest to jedna z moich najbardziej ulubionych piosenek The Beatles. Złośliwe wykorzystanie jej przez powiązanie z czynem Charlesa Mansona odbieram jako kopniak w tyłek.*

Poszukiwaliśmy utworu, który w najlepszy sposób mógłby oddać naszą współczesną sytuację, tę w jakiej znajdowaliśmy się na trasie koncertowej. Kiedy wyruszasz na tournée po Ameryce, szybko przeradza się ona w cyrk. Ta piosenka odzwierciedla ten chaos, który z czasem staje się zmorą.

VAN DIEMENS LAND

The Edge: *Ten numer poświęciłem poecie Johnowi Boule O'Reillowi. Facet ten został deportowany do Australii, w połowie wieku, z powodu swojej poezji, określanej jako antybrytyjska. Spędził tam dwadzieścia lat, zanim nawiał do Ameryki, gdzie został redaktorem czasopisma „The Boston Globe". Nie zainspirowała nas jego poezja, lecz dylemat – czy został wypędzony z uwagi na to co mówił, czy może ze względu na nie najlepszy sposób wyrażania myśli?*

DESIRE

The Edge: *„Desire" to nasz hołd Bo Diddleyowi i próba stworzenia utworu, który byłby czymś w rodzaju „Who Do You Love" lat dziewięćdziesiątych.*

Wyrośliśmy słuchając Bowiego, The Velvet Underground, Patti Smith i grup postpunkowych. Nie zdawaliśmy sobie sprawy, że ludzie w rodzaju Iggy And The Stooges są tylko ostrym, miejskim, białym odpowiednikiem starych bluesmanów. Dlatego teraz cofamy się o kilka pokoleń i odkrywamy dla siebie pewne sprawy. Wszystkie te stare numery mają w sobie coś wiecznie żywego i rzeczywistego, coś, czego nie czuję słuchając nowych płyt.

Bono: *O czym mówi „Desire"? O pragnieniu, dumie i seksie. Uwielbiam śpiewać o seksie.*

HAWKMOON 269

The Edge: *O, to był wygłup. Dylan pojawił się w chwili, kiedy ćwiczyliśmy ten numer i spytał „czy będzie komuś przeszkadzać, jeśli zagram coś na Hammondzie..."*

Adam: *Bob jest bohaterem Bono i między nimi istnieje pewien specyficzny stosunek...*

Bono: *Byłem u niego w Los Angeles i tam wspólnie napisaliśmy „Prisoner Of Love", a później – „Love Rescue Me". Oczywiście głupotą byłoby stwierdzenie, że odmładzamy Dylana. On po prostu nie jest pacjentem do takich operacji.*

ALL ALONG THE WATCHTOWER

The Edge: *Nagranie to pochodzi z koncertu w San Francisco, który nazwaliśmy „Save The Yuppies". Odbył się on w dzielnicy finansowej, w trakcie giełdowej gorączki. Wówczas pomysł wykonania „Watchtower" narodził się spontanicznie. Tekst wspaniale wplótł się w ogólny zamęt.*

SILVER AND GOLD

Bono: *Poznałem Jaggera i Richardsa w pewnym nowojorskim studiu nagraniowym. Oni bawili się, wykonując na fortepianie stare piosenki country. Keith zagrał mi parę kawałków Johna Lee Hookera i to mnie zamroczyło. Choć poznałem te utwory z drugiej ręki, odczułem ich surową i piękną szczerość, której do tej pory nie byłem świadomy... Tej nocy napisałem „Silver And Gold". Po prostu odczułem potrzebę zrobienia szorstkiego bluesa, który zostanie wykorzystany w akcji „Sun City". Zaniosłem tekst do Richardsa i urządziliśmy małe jam session z Ronem Woodem i tak powstało to nagranie.*

PRIDE (IN THE NAME OF LOVE)

The Edge: *Niezależnie od wszystkiego, lubię południe Ameryki. Możliwe, że dlatego, iż wiesz co wszyscy wokół ciebie myślą i jesteś w stanie w tym się znaleźć. Ludzie północy i wschodu są często ukrytymi rasistami.*

ANGEL OF HARLEM

Adam: *Ta piosenka jest poświęcona Billie Holiday, jej życiu i muzyce. Jest to metaforyczna opowieść o ludziach, którzy zbyt szybko żyją, często młodo umierają i pozostawiają po sobie wielką muzykę. Wszyscy odnaleźliśmy w Billy część siebie.*

WHEN LOVE COMEST TO TOWN

The Edge: *Co za głos! To jest coś, czego wiele osób nie zauważa słuchając B. B. Kinga. Wszyscy są zafascynowani jego grą, a on jest przecież wokalistą.*

Kiedy pojawił się w studiu, przez pierwsze pięć minut byliśmy całkowicie spięci. Przecież to był B. B. King!

I wówczas, tak jak w przypadku Dylana, nagle zauważyliśmy, że rozumiemy się doskonale. Oni obaj są wspaniali, jedni z najlepszych, tacy, którzy doskonale wiedzą, co i jak należy grać.

HEARTLAND

Adam: *Ten utwór poświęciliśmy Ameryce. Widzimy ją jako ogromny, zróżnicowany kraj, oferujący wiele wyznań i obietnic. Tu gdzieś znajduje się nasz „Heartland".*

GOD PART II

Adam: *Lennon skomponował „God Part I", w którym chciał obnażyć wiele iluzji: „Nie wierzę Kennedy'emu, nie wierzę Beatlesom, itd.". Piosenka Bono jest uwspółcześnioną wersją tego samego dylematu, choć bezpośrednim jej powodem była replika na podejrzaną biografię Johna Lennona, napisaną przez Alberta Goldmana.*

BULLET THE BLUE SKY

The Edge: *Bono pojawił się z tekstem i powiedział: Nadaj temu odpowiednie brzmienie. Miało to hendrixowski klimat i kiedy przepuściłem muzykę przez wzmacniacz, otrzymałem atmosferę przygnębiającego bólu, jaki mnie wówczas przejął. Po „Bullet" nie można już na koncercie niczego zagrać.*

ALL I WANT IS YOU

Adam: *Tę piosenkę zaaranżował Van Dyke Parks, stary szajbus z Zachodniego Wybrzeża. Szerszej publiczności był swego czasu znany jako mentor Briana Wilsona.*

The Edge: *Bono podjął ten temat na „The Joshua Tree" w piosence „With You". Chodzi o obsesyjną miłość w przeciwieństwie do „Love Rescuse Me", która gloryfikuje miość jako ostatnią szansę dla każdego.*

Co może nastąpić po tym albumie?

Adam: *Nie chcemy być najwięksi ani najsławniejsi, tylko najlepsi. Wiem jednak, że jeszcze nie jesteśmy w tej kategorii. Tak naprawdę, jest to mało istotne...*

(opracował G. BRZOZOWICZ)

FENOMEN ZWANY U2



Tylko on spośród członków grupy stanął przed sądem za „rock'n'rollowy tryb życia". Jako uczeń przyprawiał nauczycieli o palpitacje serca. Na lekcje przychodził z filiżanką kawy, nosił długie włosy, ciemne okulary i w ogóle uważał się za hippiesa. Ze szkoły wyrzucano go kilkakrotnie. Typ rebelianta, lubiącego się bawić, podrywać dziewczyny, wypić co nieco, choć z umiarem. Dziś nieco już się uspokoił i spoważniał. Pomimo że odgrywa raczej drugoplanową rolę, to jemu i jego determinacji zespół zawdzięcza bardzo wiele. Dotyczy to zwłaszcza początków kariery. Właśnie Clayton organizował pierwsze koncerty, on znalazł menażera Paula McGuinessa, on wreszcie w dużym stopniu zapobiegł rozpadowi U2 w 1981 r., gdy Bono, Edge i Larry stwierdzili, iż nie mogą pogodzić swych religijnych przekonań z rock'n'rollem. Religia nie ma dlań większego znaczenia. Twierdzi, że nie lubi kościołów. Praktycznie wierzy tylko w muzykę i U2...

No i ten piąty, stojący w cieniu opisanej czwórki, ale odgrywający pierwszoplanową rolę w kierowaniu karierą zespołu. MENAŻER PAUL McGUINESS. Urodzony 16 czerwca 1951 r., żonaty, dzieciaty. Z U2 pracuje od maja 1980 roku, wcześniej był pilotem wycieczek. Zahaczył o branżę filmową, opiekował się folkowym zespołem Spud. Zaczynając współpracę z U2 nie miał więc większego doświadczenia w pracy w show businessie. Uczył się wraz z zespołem od podstaw, ale okazał się być nadzwyczaj pojętny. W stosunkach z grupą nigdy nie uważał się za ważniejszego. Wszystkie zasadnicze decyzje dotyczące U2 podejmował wraz z muzykami. Jest jednym z niewielu menażerów, którzy towarzyszą swym podopiecznym na większości koncertów. McGuiness niezwykle umiejętnie dyskontował rosnącą popularność U2. Jego pomysły to m.in. zarejestrowanie koncertu w Red Rocks i zrealizowanie wideokasety *Under A Blood-Red Sky*, powstanie oficjalnej, książkowej biografii grupy *Unforgettable Fire* (autor: Eamon Dunphy), która stała się bestsellerem, realizacja filmu *Rattle And Hum*. To on wynegocjował w 1984 r. nowy kontrakt z wytwórnią Island, dzięki któremu muzycy zabezpieczeni zostali finansowo do końca życia.

Czterej muzycy U2 to cztery różne osobowości i charaktery. Przetrwali jednak w nie zmienionym składzie ponad 10 lat. Mullen: *To, co nas trzyma razem i powoduje, że sprawy wciąż toczą się do przodu, to fakt, iż jesteśmy przyjaciółmi. Ten zespół oparty jest na naszej przyjaźni. Gdyby łączyła nas tylko muzyka, z pewnością już by nas nie było.*

Wspólne idee i wartości są chyba najważniejszym elementem spajającym U2. Znajdując się na szczycie rockowego świata, nie mają w sobie nic z gwiazd. Wręcz przeciwnie. Określa się ich często mianem antygwiazd. Bono: *Gdy ludzi pytają mnie, jak czuję się jako supergwiazda, po prostu śmieję się. Jestem ostatnią osobą, którą należałoby o to spytać. Ta sprawa jest mi zupełnie obca.* Stanowczo bronią swej prywatności, rodzin, życia poza sceną – chronią rzeczy dla niech najważniejsze, chcą żyć w zgodzie z własnymi przekonaniami. Z działalnością U2 nie jest związany żaden skandal towarzyski czy alkoholowo-narkotyczny. Nie mają groupies. Jeśli ktokolwiek z ekipy technicznej pracującej z nimi wykorzysta swą pracę do wabienia młodych panienek, chcących dostać się na koncert, natychmiast zostaje wyrzucony z pracy.

Bono, Edge, Mullen i Clayton, z ich religijnymi przekonaniami, sposobem życia i poglądami, nie mieszczą się w formacie współczesnego show businessu. I na tym m.in. polega ich wielkość. Cały czas są sobą. Jako ludzie i jako muzycy. Wspólne wartości i cele, przedziwne dopasowanie się ich charakterów, dało w sumie podstawę dla działalności U2. A tym, co najcenniejsze i przede wszystkim decydujące o ogromnym sukcesie U2 była ich

MUZYKA

Pierwsza, nieco zaskakująca konstatacja: U2 są rock'n'rollowym zespołem. Muzyka w ich wydaniu jest idealnym wręcz połączeniem tego, co w tym gatunku najważniejsze i najwspanialsze. Energii i atmosfery.

Pierwszy etap działalności zespołu, zakończony i podsumowany albumem *Under A Blood-Red Sky* z 1983 r. to głównie ten pierwszy składnik. Steve Lillywhite, producent pierwszych 3 płyt, zawsze eksponował energię. Wysunięta na plan pierwszy, charakterystyczna gitara Edge'a, nadawała utworom brzmienie i ogromny dynamizm. Jest to muzyka niezwykle emocjonalna – ktoś trafnie określił ją jako muzyka dla głowy, nóg, ale i serca. Szczytowym osiągnięciem tego pierwszego etapu w historii U2 był bez wątpienia *War*. Najbardziej rock'n'rollowy – w tradycyjnym rozumieniu tego słowa – album grupy.

Siłą rzeczy, w pewnym momencie U2 doszli do punktu, w którym chcieli zrobić coś innego. Zaangażowali więc jako producentów Briana Eno i Daniela Lanoisa, który pomogli wydobyć im z nagrań przede wszystkim atmosferę. Otworzyli im też oczy na nierockową muzykę – pomogli w rozwijaniu fromy utworów i wyjścia z tradycyjnego schematu. Ten drugi etap działalności U2 – rozpoczęty płytą *The Unforgettable Fire*, a zakończony i podsumowany na *Rattle And Hum* – pokazał pewną zaskakującą rzecz. Mimo iż zmienili producenta, studio, sposób pracy, technikę komponowania – wszystko co tylko można sobie wyobrazić – wciąż słychać, że to ten sam zespół. W tym chyba tkwi główna siła ich muzyki.

Druga konstatacja dotycząca U2 jest również trochę zaskakująca: trudno jest znaleźć w ich twórczości jakieś mniej lub bardziej wyraźne odniesienia do rockowej tradycji. Tak, oni – jak rzadko kto – idą własną drogą, niewiele w sumie czerpiąc z przeszłości i teraźniejszości.

Dopiero niedawno, w czasie wspólnych jam sessions z Keithem Richarsem i Dylanem, okazało się, że muzycy U2 nie potrafią zagrać znanych standardów bluesowych, rhythm and bluesowych, czy nawet niektórych klasyków rockowych! Po prostu ich nie znali! Żyjąc i dorastając w Irlandii, wychowywali się jakby w innym świecie. Nawet punk nie okazał się ich bardzo bliskim znajomym, może z wyjątkiem filozofii *Ty też* (you too, czyli U2) *możesz grać, nawet jeśli nie potrafisz.* Clayton: *W 1976 r. niezbyt wiedzieliśmy, co dzieje się w Londynie. Nigdy nie mieliśmy dojścia do ostatnich punkowych płyt.* Bono: *Czasami mam kompleks winy z powodu braku muzycznych korzeni.*

Ta nieznajomość rockowej (i nie tylko) tradycji pozwoliła jednak U2 – o paradoksie! – rozwinąć własny, oryginalny styl. Co więcej, sami stali się szybko źródłem muzycznych inspiracji dla tysiąca młodych zespołów na całym świecie. U2-podobne grupy wyrastały jak grzyby po deszczu. Bez wątpienia, wraz z Sex Pistols i Joy Division, wywarli oni największy wpływ na oblicze i charakter rocka lat 80.

Niepoślednią rolę w powstaniu fenomenu U2 odegrały też towarzyszące ich muzyce

TEKSTY

To już niepodzielna domena Bono, choć pozostali muzycy często dokładają coś własnego, szczególnie The Edge. Cóż takiego jest w tej rockowej poezji kreślonej ręką Bono, iż U2 i z tego powodu wzbudzają zachwyt i cieszą się poważaniem milionów ludzi? Dlaczego wiele osób sądzi, że są chrześcijańskim bądź politycznym zespołem?

Dla U2 rock'n'roll to nie tylko zabawa, rozrywka, ucieczka od mało ciekawej rzeczywistości. Wręcz przeciwnie – ich utwory w warstwie tekstowej tkwią niezwykle silnie we współczesności, poruszając się po takich obszarach jak polityka, religia, kłopoty współczesnego świata, rozterki młodych ludzi. Bono pisze jednak nie historyjki, lecz proponuje zapis osobistych impresji, doznań i przemyśleń dotyczących tego, co dzieje się w otaczającym go świecie.

Bono: *Na pierwszym albumie teksty były bardzo impresyjne i młodzieńcze. Na drugim, mając za sobą sporo podróży i doświadczeń, stworzyłem więcej obrazów określonych sytuacji.* Na October po raz pierwszy pojawiły się wątki religijne */Och Panie, gdybym miał cokolwiek, gdybym w ogóle coś miał/Oddałbym Ci wszystko (Gloria). Otwórz się, otwórz się na Baranka Bożego, na miłość tego, który czyni ślepych/Widzącymi. On Wraca, On/Wraca. Uwierz Mu. Jezus nadchodzi (Tomorrow).*

Prawdziwym przełomem – tak w karierze grupy, jak i ze względu na teksty – był *War*. Bono: *„War" to płyta o ludziach, wojnie pomiędzy ludźmi, kochankami, pomiędzy religiami (w Irlandii – katolikami i protestantami), wojnie w polityce. „War" opowiada o konflikcie, walce i urzeczywistnieniu.* U2 nigdy jednak nie zajęli jednoznacznej pozycji politycznej, nie popierali żadnej ze stron. Nie pouczają, nie komentują. Są raczej misjonarzami, niosącymi moralne przesłanie, niezadowolonymi z trwających wciąż konfliktów, wyrażającymi ból i troskę z powodu takiej, a nie innej rzeczywistości – głoszącymi potrzebę większego zrozumienia między ludźmi. Ten swoisty humanizm z silnymi elementami chrześcijańskiej moralności, pełen jest osobistych refleksji i wrażeń. Niezwykle sugestywnych, silnie oddziałujących na wyobraźnię. Jednocześnie całość jest bardzo realistyczna, a większość tekstów osadzona jest w konkretnych wydarzeniach i faktach.

Również polski konflikt polityczno-społeczny stał się dla Bono inspiracją. Utwór *New Year's Day* powstał pod wpływem zdelegalizowania w grudniu 1981 r. „Solidarności".

Niewątpliwie najciekawsze teksty Bono napisał z myślą o *The Joshua Tree*. Być może dlatego, iż wreszcie miał czas, by nad nimi spokojnie popracować. Wcześniej – jak sam ujawnił – pisał w ostatniej chwili, „na mikrofonie", już w czasie sesji nagraniowej. *Drzewo Jozuego* to najbardziej osobista płyta Bono i U2. Taki bardzo bezpośredni sposób przekazywania własnych myśli i refleksji bez wątpienia stał się jednym z atutów U2. Bono: *Nigdy nie pisałem piosenek o „tobie", o „nich", zawsze jest „nas", „my", czy „ja". Zawsze. To wielka różnica.*

KONCERTY

U2 to niezwykle ważny element ich działalności i całej kariery. Praktycznie do *The Joshua Tree* duża popularność zespołu opierała się przede wszystkim na występach – płyty grupy sprzedawały się średnio, a np. *The Unforgettable Fire* potrzebował aż dwóch lat, by osiągnąć liczbę miliona sprzedanych egzemplarzy. Do 1987 r. nie mieli ani jednego singla numer 1, tak w Anglii, jak i w USA. W tej sytuacji tylko granie „na żywo" zjednywało im nowych fanów i ugruntowywało pozycję wśród starych zwolenników.

Dla wielomilionowej publiczności naprawdę zaistnieli 13 lipca 1985 r., podczas maratonu „Live Aid". Zagrali wówczas tylko dwa utwory – *Sunday Bloody Sunday* i rozbudowaną wersję *Bad* – ale po koncercie, w którym zaprezentowała się cała plejada gwiazd, mówiło się przede wszystkim o nich. W następnym tygodniu sprzedaż płyt U2 gwałtownie wzrosła. Bez wątpienia był to najważniejszy występ w karierze grupy. Otworzył jej drogę na szczyt rockowej hierarchii.

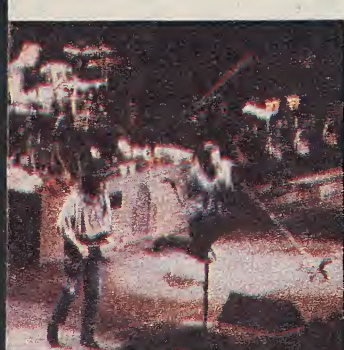
U2 na żywo to fascynujący spektakl dla publiczności. Bono majestatycznie kroczy po scenie, śpiewając z dużym zaangażowaniem, co nadaje koncertowi niezwykle emocjonalny charakter. Zahipnotyzowana publiczność wpatrzona jest w niego, głównego aktora przedstawienia, który niczym szaman sprawuje nad nią pełną kontrolę. U2 nie używają pirotechniki, laserów, latających świń i innych zwierząt. Siła i energia tkwiące w ich muzyce oraz tekstach, w połączeniu z popisem Bono dają niepowtarzalny, mocno zapadający w pamięć efekt.

Jedną z wielu atrakcji na ich koncertach jest to, iż właściwie nie wiadomo, co się za chwilę zdarzy. Widzowie są przekonani, że jest to starannie wyreżyserowane. Tak jednak nie jest. To niepohamowany temperament Bono, jego wyobraźnia, podsuwają mu na bieżąco różne dziwne pomysły. Wspina się na kolumny głośnikowe, wdrapuje na rampy oświetleniowe, zaprasza ładną panienkę z publiczności i tańczy z nią na scenie, powiewa białą flagą śpiewając *Sunday Bloody Sunday*. Robi to wszystko spontanicznie. Pozostali muzycy często w wywiadach wspominali, iż nieraz zamierali z przerażenia, widząc co wyczynia ich wokalista. Na szczęście zawsze wszystko dobrze się kończy. Sam Bono tak to komentuje: *Gdybym tylko, cholera, potrafił dobrze grać na gitarze, nie musiałbym robić tych wszystkich głupich rzeczy.*

Przełamanie bariery pomiędzy widzem a wykonawcą robi zawsze spore wrażenie. Ich przesłanie: *Patrzcie, jesteśmy z wami, jesteśmy tacy jak wy*, jest chwytliwe i przyjmowane niezwykle entuzjastycznie.

Czy U2 dołączą do wielkiej dwójki The Beatles i The Rolling Stones?

TOMASZ SŁOŃ



CO DALEJ ?

Po podbiciu i rzuceniu na kolana całego rockowego świata, U2 znaleźli się w przełomowym, dość krytycznym momencie kariery. Wyżej już wspiąć się nie mogą, a spaść jest niezwykle łatwo. Wystarczy jedna zła płyta. Tym bardziej, że album *Rattle And Hum*, mimo znakomitej sprzedaży, jako pierwszy w historii grupy spotkał się z wieloma niezwykle krytycznymi reakcjami, zwłaszcza po drugiej stronie Atlantyku. Tak ze strony krytyków, jak i fanów.

„New York Times" zatytułował swą recenzję: *„Gdy zarozumiałość miesza się z muzyką"*. Wpływowy „Village Voice" napisał: *Dla fana rock'n'rolla jest to pod każdym względem okropna płyta.* Po naszej stronie Wielkiej Wody również padło kilka zarzutów, a najdalej posunął się chyba dziennikarz „Melody Makera", który ocenił *Rattle And Hum* jako *efekt rozdętego ego (muzyków U2), sugerującego, że rock – to oni. Uzurpują prawo do naszego dziedzictwa, kradną moją przeszłość. I za to ich nienawidzę.*

Bono: *Znajdujemy się teraz w bardzo dla U2 interesującym okresie. Panuje wśród nas nastrój – „W górę most", by odciąć się od reszty świata, poczucie niezrozumienia naszych intencji, poczucie rosnącej w stosunku do nas niechęci. Tak, „Rattle And Hum" to koniec czegoś.*

Edge: *W tej sytuacji bezpiecznie byłoby poczekać ze trzy lata i potem dopiero nagrać kolejną płytę. Ale ja nie mógłbym tak długo czekać.*

Bono: *Ludzie mówią nam: „Lepiej zbyt szybko nie wydawajcie następnej płyty". Może się ona tak dobrze nie sprzedać. Ale co z tego?! Nie musimy obecnie robić czegoś, na co nie mamy ochoty. Pozwala nam na to status bogatych ludzi. A co po „Rattle And Hum"? Sądzę, że panuje wśród nas zgodność co do jednego – musimy wszystko uprościć i dotrzeć do środka tego, co tkwi w tym zespole. Oznacza to pisanie wspaniałych rock'n'rollowych utworów i prezentowanie ich ludziom. Po drodze obrośliśmy w wiele niepotrzebnych rzeczy i ciążą nam one – ludzie i domy, i sznur samochodów, i samoloty, i helikoptery, i łodzie... wszystko to jest jakoś z nami związane, a wszystko, czego dziś nam potrzeba, to trzy i pół minuty. Duch, tkwiący zawsze w naszej muzyce, jest teraz silniejszy. To ekscytująca sprawa dla rock'n'rollowego zespołu – pozbyć się tych wszystkich znaków rozpoznawczych i powiedzieć: „To wciąż my".*

Czy jednak są w stanie to zrobić?

Bono: *Nie wiem. To nasz dylemat. Co możemy zrobić, to uczynić wszystkie sprawy prostszymi, po prostu robić żywą muzykę. Muzykę, która będzie... Jaka? Nie wiem, musimy to przemyśleć.* (ts)

NIEBEZPIECZNY GŁOS

Wspaniała skala i siła głosu Geoffa Tate stanowi o niepowtarzalnym uroku nagrań amerykańskiego kwintetu Queensryche. Trzeci, ubiegłoroczny album *Operation: Mindcrime* znalazł się na Top 3 zarówno krytyków magazynu „Kerrang", jak i „RAW". Szlachetny i inteligentny heavy metal Queensryche zyskuje coraz więcej zwolenników – także za sprawą wspólnej trasy koncertowej z grupą Metallica. Oto co o sobie i swoim głosie powiedział Geoff Tate miesięcznikowi „Metal Hammer".

W latach 70., takie zespoły jak Emerson Lake And Palmer, Yes i Genesis sprawiły, że zainteresowałem się muzyką. Prawdopodobnie właśnie dlatego Queensryche brzmi czasami tak wzniośle i potężnie, momentami wręcz symfonicznie. Jeśli chce się być poważnym muzykiem trzeba sporo się uczyć. Dlatego też pobierałem lekcje śpiewu klasycznego u różnych nauczycieli. Tym sposobem nauczyłem się sztuki posługiwania się głosem bez niszczenia strun głosowych. Przy okazji przydały mi się doświadczenia nabyte podczas lekcji gry na trąbce w orkiestrze szkolnej. Wiedziałem już wtedy jak należy odpowiednio oddychać. Moi nauczyciele koncentrowali się na bardziej zaawansowanych rzeczach. Może to zabrzmi dziwnie, ale nie znam dokładnie swych możliwości wokalnych, bo nigdy nie mierzyłem skali głosu. Wiem tylko, że gdy jestem w humorze, to w studiu potrafię śpiewać tak wysoko, iż wolę tego nie nagrywać. Powód jest prosty. Czasami zwyczajnie niemożliwe jest zaśpiewanie dokładnie tych samych nut na scenie. Kiedy zaczynałem z Queensryche, zawsze starałem się śpiewać tak wysoko jak to było możliwe. Rajcowało mnie to, że mogłem pokazać wszystkim jaki jestem dobry. Ale takie wysokie wrzaski wydają mi się teraz idiotyczne i irytujące. Obecnie pracuję nad poprawieniem środkowych i dolnych rejestrów. Szczerze mówiąc jest kilkunastu wokalistów, którzy mają lepsze środkowy rejestr niż ja. Moja specjalność to albo bardzo wysokie, albo bardzo niskie rejestry. Wprawdzie potrzeba na nie dwa razy tyle powietrza co na środkowy, ale mimo to nie mam z nim żadnego problemu.

Prawdziwe trudności zaczynają się, gdy gra się koncerty na aparaturze zespołu, który występuje przed tobą. Tak było w przypadku trasy z Metalliką. Oni nie dążą do osiągnięcia prawdziwego brzmienia hi-fi, nie przykładają wielkiej wagi do tego, by głos Jamesa Hetfielda był odbierany czysto. Hetfield nie jest prawdziwym wokalistą, a jego kolumna odsłuchowa na scenie pozbawiona wysokich tonów była dla mnie bezużyteczna. Z niej nie słychać głosu nawet z odległości jednego metra. Wymarzony system to taki, jakiego używa na scenie Def Leppard. Nazywa się Elektrotec. Zespół ten używa okrągłej sceny o średnicy blisko 30 metrów. W tym systemie głośniki odsłuchowe są podwieszone do sufitu hali i w związku z tym samemu słyszy się stereo. Kiedy pierwszy raz korzystaliśmy z tego sprzętu dźwięk był tak wspaniały, że prawie zemdlałem z wrażenia.

Moi najwięksi idole to Peter Gabriel i Ian Anderson. Nie ma ostatnio zbyt wielu muzyków, którzy by mnie zainteresowali. Kate Bush jako wokalistka jest jedyną osobą, którą warto zobaczyć, gdyż nie robi takich popłuczyn jak inni. Kiedy jest się w tym biznesie kilkanaście lat, ma się wrażenie, że wszystko już się gdzieś słyszało.

(rr)



AMERYKANIE SĄ NA LUZIE!

Zachodnioniemiecki Running Wild od pewnego czasu nie jest, jak niegdyś, w centrum zainteresowania polskich fanów. Po wizycie na „Metalmanii" przed trzema laty, zespołowi nie wiodło się najlepiej. Zmienił się skład, ukazała się tylko jedna koncertowa płyta *Branded In Exile* podsumowująca pierwszy – zakończony nieudanym, choć dobrze sprzedającym się albumem *Under Jolly Roger* – okres działalności grupy. Ostatnio Running Wild powrócił na rynek z nowym programem, zaproponowanym na longplayu *Port Royal*. Muzycy nazywają swoją dzisiejszą twórczość melodyjnym heavy metalem, nawiązującym do tradycji Judas Priest, Iron Maiden, Accept. Pewnym zmianom uległa tematyka tekstów. W przeciwieństwie do black-metalowych zainteresowań z początków kariery, więcej uwagi zespół poświęca polityce, sytuacji na świecie, choć nadal jego koronnym tematem jest – kościół. Nie zmienił się jedynie, wyśmiany niegdyś przez dziennikarzy, image grupy. Hamburscy piraci marzyli o podróży do Ameryki.

Majk: – *Amerykanie bardzo różnią się do Europejczyków, mają więcej poważania dla muzyków. Kiedy podczas ostatniej wizyty w Stanach wylądowaliśmy w Nowym Jorku, pierwszy napotkany Amerykanin zagadnął nas: „Musicie być muzykami. Skąd przyjechaliście, jak się nazywacie". Każdy w Ameryce mówił: „O, wy jesteście z pewnością rockowym zespołem". To bardzo miłe. W Niemczech jesteś tylko długowłosym dupkiem. Społeczeństwo nas nie lubi. Oczywiście możemy się tym nie przejmować, nie jesteśmy przecież idiotami, ale to wcale nie jest przyjemne, gdy w oczach większości każdy z długimi włosami to ćpun. Niemcy są po prostu ograniczeni. Nie uznają innych, różniących się wyglądem: ludzi z farbowymi włosami, w skórzanych kurtkach, z pasami nabijanymi ćwiekami. Uważają nas za kryminalistów. Możesz być gwiazdą rockową, ale dla ludzi normalnych, takich z autorytetem, zawsze będziesz pętakiem. W Ameryce muzyk to zawód. Show business jest tam najważniejszą profesją. Taki facet jak David Lee Roth może być tylko Amerykaninem.*

Są też duże różnice między heavymetalową sceną w Niemczech i w USA. U nas fan heavy metalu jest metalowcem, ma duże poczucie przynależności do tej grupy ludzi, nienawidzi pozerów. W Stanach spotkać można wielu ludzi słuchających Megadeth, Bon Jovi i Dokken, lubiących słodką i wściekłą muzykę. Hasłem wszystkich niemieckich metalowców jest „śmierć fałszywemu metalowi". Fani koncentrują się głównie na jednym gatunku muzyki. Jeżeli słuchają thrash metalu, to nie zawsze podoba im się tradycyjny heavy metal. Jeżeli lubią Voi Vod i Crossover, nie interesuje ich Running Wild. Jeżeli podoba im się Running Wild, nie słuchają Bon Jovi czy podobnych śmieci. Scena metalowa u nas jest bardzo zżyta, zintegrowana. Jeżeli ktoś jest zwolennikiem Running Wild, to oznacza, że kocha ten zespół i zrobi dla niego wszystko. Fani porozumiewają się ze sobą. Kiedy Running Wild grał koncert w Hamburgu i wszystkim nasz występ podobał się, w ciągu kilku tygodni wiedzieli o nas w całych Niemczech. Ludzie z Hamburga opowiadali o nas wszystkim, dlatego, kiedy wydaliśmy płytę, w ciągu krótkiego czasu sprzedaliśmy 30 tysięcy egzemplarzy. W Ameryce ludzie nie przejmują się tak bardzo. Na koncertach spotkać można całkiem normalnych trzydziestopięcioletnich facetów, słuchających po prostu muzyki. Nikomu to nie przeszkadza. Ludzie często zmieniają swoje upodobania – dzisiaj są fanami Dokken, a jutro zwolennikami Slayer.

Po wydaniu „Under Jolly Roger" mieliśmy olbrzymie problemy z prasą, krytykowano muzykę, wyśmiewano image. Nasi fani zupełnie się tym nie przejmowali. Sprzedaliśmy więcej płyt niż kiedykolwiek. Poza tym niemieckiego fana metalu poznasz z daleka – świadczy o tym jego wygląd. Ludzie noszą skórzane kurtki, na które nakładają zniszczone, dżinsowe bezrękawniki, noszą ćwiekowe pasy i dziesiątki znaczków i naszywek swoich ulubieńców. W Ameryce większość metalowców ubiorem nie różni się od normalnych, młodych ludzi. Europejski fan może nosić tylko swój mundur – tak jak garbaty dźwiga swój garb... nawet z nim śpi.

(jd)

ROZDZIAŁ 22

W ubiegłym roku pięciolecie istnienia obchodziła wytwórnia Creation. Pisałem o niej w jednym z poprzednich wydań „Mrocznych niezależnych". W tym miesiącu kolejny indie label, który powstał przed 5 laty – Chapter 22 Records. W ciągu ostatnich 2 lat firma ta stała się jedną z najważniejszych na brytyjskim niezależnym rynku. Płyty ze znakiem Chapter 22 z powodzeniem konkurują z produktami Mute, Rough Trade czy 4AD. Główna w tym zasługa eklektycznego profilu wytwórni, która oferuje zarówno gotyckie brzmienie, hip-hop, psychodelię, jak i awangardowe elektroniczne disco.

Cofnijmy się do roku 1984, kiedy gotycki rock przeżywał swoje najlepsze dni. Craig Jennings, menażer Balaam And The Angel, jednego z czołowych zespołów tego gatunku, powołał do życia własną wytwórnię. Plan zakładał wydanie jednego, ewentualnie dwóch singli jego grupy. Jennings miał nadzieję, że po ewentualnym sukcesie tych płyt Balaam And The Angel podpisze intratny kontrakt z jedną z dużych firm. Tak też się stało. Nakładem Chapter 22 ukazały się 3 single – *World of Light, Love Me* i *Day And Night* oraz album *Sun Family*. Na tym niezależna kariera zespołu skończyła się. Balaam zawarł kontrakt z Virgin, rozstał się z dotychczasowym menażerem i przez następne 3 lata nie było o nim słychać. Jennings miał rozwiązać firmę, lecz przypadek sprawił, że stało się zupełnie inaczej. Zgłosił się do niego Tony Perrin – menażer powstałej ze szczątków Sisters Of Mercy formacji The Mission. Przedstawił kasetę demo z jej pierwszymi próbnymi nagraniami. Decyzja była natychmiastowa – nagrywamy i wydajemy. W ten sposób w maju 1986 r. ukazał się pierwszy singel *Serpent's Kiss*, docierając do 70 miejsca brytyjskiej listy. W lipcu pojawił się drugi – *Garden Of Delight/Like A Hurricane*, osiągając jeszcze wyższą pozycję, bo czterdziestą. The Mission szybko kupiony został przez Phonogram, a dzięki zarobionym pieniądzom i zdobytej marce Chapter 22 mógł dalej egzystować.

Kolejne odkrycie Jenningsa, zespół z Wolverhampton, The Wild Flowers, mimo wydania kilku singli i dwóch albumów, nie odniósł w Anglii sukcesu. Natomiast sporą popularnością cieszy się za Atlantykiem.

Punktem zwrotnym w historii Chapter 22 był wydany jesienią 1986 singel grupy Pop Will Eat Itself – *Poppiecock*, który definitywnie zrywał z dotychczasowym brzmieniem wytwórni. Mieszanina rock and rolla, popu i hip-hopu w wykonaniu PWEI była wówczas czymś zupełnie nowym wśród białych zespołów. Kolejne single tej formacji, *Love Missile F1–11, Beaver Patrol, There Is No Love Between Us Anymore*, dotarły do czołowych miejsc list niezależnych, a ostatni z nich, wydany latem ubiegłego roku, *Def Con 1*, znalazł się w pierwszej trzydziestce brytyjskiego zestawienia. Niemniejszą popularnością cieszyły się płyty długograjace *Box Frenzy* i pożegnalna, składankowa *Now For A Feast*. Pożegnalna, gdyż od tego roku Pop Will Eat Itself nagrywa dla RCA.



POP WILL EAT ITSELF



LOOP

BALAAM & THE ANGEL



Kolejny zespół, którego płyt Chapter 22 już nigdy więcej nie wyda to Mighty Mighty. Zadebiutował przebojowym singlem *Throwaway* w grudniu 1986 r. W następnym roku diametralnie zmienił brzmienie. Zamiast gitarowego, akustycznego popu zaczął grać ballady, które zawierał sprzedany w ilości 8000 egzemplarzy debiutancki album *Sharks*. Dla zespołu pokroju Mighty Mighty był to sukces, lecz jego ekscentryczny lider Hugh Harkim był innego zdania i wiosną ubiegłego roku rozwiązał zespół.

Zupełnie inne brzmienie oferuje Dawn After Dark, jedna z największych nadziei Jenningsa. Założony przez dziennikarza „Kerranga" Howarda Johnsona, gra solidny, melodyjny metal z elementami m.in. rapu, lecz jak do tej pory dobre recenzje zbiera tylko w... „Kerrangu". Dawn After Dark wydał w ubiegłym roku 2 maxisingle *Crystal High/See-Rap* oraz *The Groove*.

Grupą, o której w ostatnich miesiącach bardzo dużo i dobrze się mówi jest Loop. Po wydaniu na początku ubiegłego roku maxisingla *Collision* okrzyknięto ją przyszłą gwiazdą new hippie. Czwórka długowłosych muzyków łączy w swojej muzyce psychodelię i ostre metaliczne brzmienie. Wydany pod koniec ubiegłego roku album *Fade Out* oraz poprzedzający go singel *Black Sun* zostały entuzjastycznie przyjęte przez brytyjską krytykę. Craig Jennings obawia się jednak, że właśnie dzięki sukcesowi utraci kolejny zespół.

Ostatnim z debiutantów stajni Chapter 22 jest Yeah God!, trio oscylujące pomiędzy brzmieniami Extreme Noise Terror, Stump i rapu. Jego pierwszy EP nosi tytuł *Sumo*.

Jednak największym sukcesem firmy Jenningsa, nie tyle komercyjnym co propagandowym, stała się decyzja duetu Alan Vega/Martin Rev o wznowieniu działalności i o nagraniu pierwszego po 8-letniej przerwie albumu, właśnie dla Chapter 22. Nowa płyta legendarnego Suicide nazywa się *A Way Of Life*.

DYSKOGRAFIA (albumy)

Sun Family – Balaam And The Angel 86
Dust – The Wild Flowers 87
Box Frenzy – Pop Will Eat Itself 87
Sharks – Mighty Mighty 88
Some Time Soon – The Wild Flowers 88
Now For A Feast – Pop Will Eat Itself 88
Fade Out – Loop 88
A Way Of Life – Suicide 88

THE PERFECT DISASTER

Każdego miesiąca na brytyjskim niezależnym rynku objawia się kilkanaście nowych zespołów, z których większość zajmuje się poszukiwaniem nowych brzmień. Tych, którzy pełnymi garściami czerpią z wypróbowanych wzorców jest jak na lekarstwo. To ostatnio taka dziwna moda – zrywanie z przeszłością.

Jednym z niewielu zespołów, które wyłamały się z tego schematu jest The Perfect Disaster. Trio z Brighton, Phil (voc, g), Jo (g) i Dan (dr), jest jeszcze pod innym względem nietypowe. W składzie nie ma gitary basowej, a przed wydaniem debiutanckiego albumu zespół ani razu nie wystąpił na scenie:

Nie przeszkodziło to jednak w nagraniu bardzo ciekawej płyty *Asylum Road*. The Perfect Disaster bez jakiegokolwiek zażenowania przyznaje się do zapożyczeń. Velvets, Reed i Pop to trzy hasła, z których zespół czerpie inspiracje. Nie jest to jednak czyste naśladownictwo. W większości piosenek Phil używa wokalnego sposobu melodeklamacji Lou Reeda, robi to jednak na swój własny sposób.

Album *Asylum Road* brzmieniowo jest bardzo urozmaicony. Od balladowych nagrań *All The Stars, In The Afternoon*, poprzez motoryczne rockowe brzmienia *Charlie, What's The Use Of Trying*, aż po trącające metalowym Iggy Popem *Evil Eye* i *Crack Up*. Na płycie jest też utwór mogący korespondencyjnie, poprzez lata, konkurować z *Walk On The Wild Side*. To kończące album nagranie TV *(Girl On Fire)* z miękkim podkładem wiolonczeli i tekstem, w którym pojawiają się znane tematy, m.in. *Satellite Of Love*. To co różni The Perfect Disaster od Reeda i Popa ujawnia się w atmosferze samej muzyki. Wyjaśnia Phil: *Przed przeniesieniem się do Brighton mieszkałem w małym miasteczku hrabstwa Bedfordshire. Ma ono właściwie tylko jedną ulicę, na końcu której znajduje się jeszcze wiktoriański zakład dla obłąkanych. Większość utworów została tam napisana i nagrana. To był nasz wybór. Na płycie jest coś z atmosfery tego miejsca. Nie chcę przez to powiedzieć, że jestem obłąkany, ale atmosfera szaleństwa krążyła wokół kiedy nagrywaliśmy płytę.*

Album *Asylum Road* wydała wytwórnia Fire, która na jego reklamę nie wydała ani grosza. The Perfect Disaster ma jednak spory atut w postaci tego krążka i nadzieję zainteresowania swoją muzyką dużych firm.

DINOSAUR Jr.



Kiedy wiosną 1987 r. w klubach stanu Massachusetts zaczął pojawiać się nowy, nieznany zespół Dinosaur, nikt nie zwrócił na niego szczególnej uwagi. O grupie zaczęto mówić dopiero po paru miesiącach. W San Francisco istniał bowiem zespół o takiej samej nazwie, złożony z byłych członków Jefferson Airplane, Quicksilver i Big Brother And The Holding Company. Kiedy muzycy Dinosaura z Zachodniego Wybrzeża dowiedzieli się o swojej kopii, chcieli wystąpić na drogę sądową. Na szczęście wszystko załatwiono polubownie i tak narodził się Mały Dino, czyli Dinosaur Jr. Jednak nie to wydarzenie, a muzyka zespołu zainteresowała wytwórnię SST. Już pod koniec 1987 r. światło dzienne ujrzał drugi album Dinosaur Jr *You're Living All Over Me*. Pierwszy, wydany własnym sumptem zespołu, kilka miesięcy wcześniej, wytłoczony został w ilości kilkudziesięciu egzemplarzy. Na płycie SST nastąpiło zderzenie diametralnie różnych brzmień. Muzyka jakby żywcem wyjęta z okresu flower power kontrastowała z mocnym gitarowym hasłem w stylu Sonic Youth. Album pełen był zgrzytliwego brudu. Obok kilku przemyślanych kompozycji zawierał utwory zupełnie przypadkowe, jak *Poledo*, nagrany na domowym sprzęcie przez basistę Lou Barlowa. To właśnie Barlow oraz wokalista i gitarzysta J.Mascis nadawali ton płycie. Pierwszy wplatał w muzykę efekty z taśm, drugi był kompozytorem i autorem wszystkich tekstów. Najmniej do powiedzenia miał perkusista Murph, któremu rola tego trzeciego zdawała się zupełnie nie przeszkadzać. Album *You're Living All Over Me* został zauważony, chociaż sukcesu komercyjnego nie odniósł.

22-letni J. Mascis wyznaje zasadę minimum wysiłku – maximum efektów: *Nie znoszę pracy w stylu od 9 do 5, całe życie tego unikałem. Moją ambicją jest nie mieć ambicji. Pewnie dlatego raczej będę bogaty, a nie biedny. Mój zespół dużo koncertuje. Po prostu lubię podróże. Ekscytuje mnie ciągła zmiana miejsca. Jeżeli tak się do tego podchodzi, nie jest to męczące. Dlatego nie potrzebuję narkotyków, alkoholu, groupies ani innych takich spraw.*

Po rocznym milczeniu Dinosaur Jr. znów dał o sobie znać jesienią ubiegłego roku. Najpierw zaskoczył wszystkich singlem *Freak Scene*, który wydany w Wielkiej Brytanii przez Blast First zdobył olbrzymią popularność i uznanie krytyki. Ciekawostką jest, że w podsumowującym ubiegły rok głosowaniu dziennikarzy programowo zupełnie różnych magazynów, takich jak „Record Mirror" czy „NME", *Freak Scene* znalazł się w pierwszej trójce. Kilka tygodni po małej płycie ukazała się duża – album zatytułowany *Bug*. W porównaniu z poprzednim został lepiej zrealizowany, jest bardziej jednorodny, chociaż wpływy obcych brzmień są zauważalne. Połączenie chwytliwej melodyki i zgrzytliwego brzmienia, czystej harmonii i brutalnych gitarowych riffów przypomina nowatorskie dokonania Wire sprzed 10 lat. Mały Dino korzeniami tkwi jednak w standardzie amerykańskiego rocka. Na *Bug* słychać zarówno wpływy Hendrixa, REM, jak i Sonic Youth. Zupełnie różny od pozostałych, kończący płytę utwór *Don't* ze swoim sonicznym natężeniem hałasu zdaje się mówić *oto jest siła ukazana bezpośrednio*. W pozostałych nagraniach owa moc skryta jest za pozornie lekką melodią i słabym, nieśmiałym głosem wokalisty.

Dinosaur Jr łączy w swojej muzyce różne epoki i odpowiadające im brzmienia, czyniąc to w lekki, niewymuszony sposób. Ponownie J. Mascis: *Pod maską niewinności w naszej muzyce kryje się agresja. To sprawa kontrastów. Wiem, że nie potrafię dobrze śpiewać i to czasami doprowadza mnie do szału. Myślę, że taka jest cała muzyka pop. Uwielbiasz i nienawidzisz jednocześnie. Tak się dzieje, kiedy na przykład oglądam koncert The Cure. Jest to świetna muzyka, lecz kiedy otworzę oczy i widzę idiotycznie wyglądającego Robina Smitha mam ochotę go zabić. To takie miotanie się pomiędzy sprzecznościami.*

z życia indian

● **Wytwórnia September połączyła siły z inną niezależną firmą Midnight Music. Pierwsza z nich zajmować się będzie promocją. Natomiast Midnight Music sygnować będzie swoją nazwą płyty m.in. zespołów McCarthy, The Wolfhounds i Western Promise. ● Zespół The Miracle Legions nagrał EP *You're The Only* z pomocą muzyków The Sugarcubes. Płytę wydał Rough Trade. ● Wytwórnia Ace podpisała kontrakt z „nieśmiertelnym" Grateful Dead. Ukażą się reedycje starych płyt zespołu, solowych albumów Jerry'ego Garcii i Boby'ego Weira, a także zupełnie nowe tytuły ● Zbankrutowaną firmę Red Rhino (były czołowy dystrybutor Cartelu) kupił belgijski dystrybutor Play It Again Sam i zachodnioniemiecka firma SPV. Na miejscu Red Rhino rozpoczęła działalność APT Distribution, nie związana jednak z Cartelem ● Wytwórnia Peasant Revolt wydała bardzo ciekawą składankę *A Pox On The Poll Tax*, zawierającą nigdzie dotąd nie publikowane nagrania The Shamen, Chumbawamba, Thatcher On Acid i Shrug ●**

MĘSKIE RYMY

Co pewien czas grono szacownych pań i panów z tytułami naukowymi lub z ambicjami na zdobycie takowych pochyla się z zaciekawieniem nad tekstami piosenek rockowych i analizuje ich metaforykę, semantykę, frazeologię oraz składnię, by wysnuć następnie uczone i poważnie brzmiące wnioski. Jeśli przełożyć te wywody na język codziennej polszczyzny, to wynika z nich, iż jedni przerażeni są prymitywizmem i wulgarnością tekstów rockowych, inni zaś umieszczają je w kanonie współczesnej poezji.

Oczywiście, językoznawcze analizy nie mają wielkiego wpływu na stan polskiego rocka. Czyniono je w początku lat osiemdziesiątych, gdy fala rockowej odnowy wybuchła w naszym kraju z ogromną siłą, powraca się do takich badań i obecnie, gdy polski rock wkroczył raczej w spokojny wiek dojrzały. Nie pierwszy to przykład, gdy życie toczy się swoim trybem, nie zważając na najmądrzejsze nawet teorie naukowe.

Można się, rzecz jasna, zastanawiać, dlaczego z całej kultury masowej właśnie teksty rockowe cieszą się takim zainteresowaniem naukowców. I nietrudno na to pytanie odpowiedzieć. Przede wszystkim dlatego, że w sposób zdecydowany odbiegają one od tego, co zwykło uważać się za tekst godny zaśpiewania. Każdy inny rodzaj przekazania za pośrednictwem muzyki określonych treści słownych nie był uznany za temat dla nauki. Z bardzo prostego zresztą powodu – tekst piosenki bywał zawsze gorszym rodzajem poezji, z rzadka sięgał bowiem literackich wyżyn. Z reguły powielał dobrze znane wzory i mody poetyckie, upraszczał je i dostosowywał do możliwości percepcyjnych masowego odbiorcy. Tekściarze bywają niekiedy prawdziwymi poetami, na ogół korzystają z osiągnięć innych, nic więc dziwnego, że krytycy nie chcieli się nimi zajmować.

Na gruncie polskim właśnie rock lat osiemdziesiątych, ten półoficjalny, garażowy, masowo zerwał z owym schematem. Polszczyzna rockowa, by użyć terminu stosowanego przez filologów, nie chce naśladować żadnej poezji, stara się być autentyczna i spontaniczna. Łamie zasady składni i szyku zdań, nasycona jest najprostszymi męskimi rymami gramatycznymi (śnić–żyć, wiesz–chcesz, mam–sam) albo w ogóle nie stara się tworzyć rymów, nie wie, co to samogłoski nosowe, których nie należy umieszczać na końcu wersu, bo nie da się ich poprawnie zaśpiewać itp, itd. Odrzucone zostały pewne podstawowe zasady, którymi zawsze posługiwali się tekściarze – zestawiania sylab w wersy, łączenia wersów za pomocą rymów i układania z nich zwrotki, refrenu czy canta. Rezygnacja z tych prawideł wynikała nie zawsze ze świadomego buntu wobec dotychczas obowiązujących kanonów, raczej z ich kompletnej nieznajomości.

Badacze stają więc bezradni. Dotychczas w piosence można było wskazać pewne odniesienia literackie. Dzisiaj ich brak, bowiem nie na poezji kształtuje swój język współczesny młody człowiek, który jeśli sięga po książkę, to bardzo rzadko jest nią tomik poezji. Wzorów polszczyzny dostarczają środki masowego przekazu, same niewolne od błędów, słów-kalek, metafor-potworków przenikających do codziennego języka. Rock przesiąkł nimi i choć stara się z nimi walczyć, nie potrafi się od nich uwolnić. Sam w gruncie rzeczy także jest dzieckiem mass mediów.

Zatrwożenie stanem tekstów rockowych wynika nie tylko z ich poziomu warsztatowego, choć ci, którzy wysuwają przeciw polszczyźnie rockowej ciężkie zarzuty, zdają się zapominać, iż posługuje się nią pierwsze pokolenie wychowane nie na literaturze, ale na telewizji. Poważni doktorzy i docenci podkreślają również potężny ładunek buntu i agresji, jaki bije z tych tekstów. Oczywiście mówi się wiele o społecznej agresji i znieczulicy, jaka stała się znamieniem czasów, w których żyjemy. Zapomina się wszakże o tym, że młode pokolenie jest dzisiaj grupą najsilniej negującą zastaną rzeczywistość. Grupą, którą najmniej obchodzą wszelkie polityczne ustalenia oraz negocjacje, a która zapewne jeszcze niejednokrotnie przysporzy sporo kłopotu społecznemu i politycznemu establishmentowi.

O tym wszystkim powinni pamiętać ci, którzy zaczynają analizować teksty rockowe i dochodzą do całkiem niewesołych, ich zdaniem, wniosków. Z kolei ci, którzy twierdzą, że język rockmanów zbliża się do współczesnej poezji, muszą zdawać sobie sprawę, że w minimalnym stopniu jest to zasługą samych autorów owych tekstów. To raczej poezja sięga dzisiaj do tych samych źródeł, z których czerpie rock i dzięki temu zbliżenie staje się możliwe, choć jest raczej niezamierzone. Trudno tu bowiem mówić o jakichkolwiek wzajemnych inspiracjach. Nie ten czas i nie ten poziom zainteresowań zarówno tekściarzy, jak i poetów.

Na zakończenie zaś warto przypomnieć wszystkim kandydatom na naukowców, którzy na rockowej polszczyźnie chcieliby zrobić karierę, traktując ją jako wyraz pokoleniowych wypowiedzi, co podczas poważnej sesji odpowiedzieli naukowcom członkowie grupy DEZERTER. Gdy jedna z młodych uczonych pytała uparcie: na ile jesteście wyrazicielami stanu świadomości młodzieży, na ile utożsamiacie się z własnym pokoleniem, jeden z Dezerterowiczów odpowiedział szczerze: *nie jesteśmy reprezentantami pokolenia, jesteśmy sobą.*

JOTEM



EDMUND STASIAK

FAJNY ZESPÓŁ

1

Edmund Stasiak mówi mi, że nie lubi alkoholu. Nawet w niedużej ilości alkohol mu szkodzi, od razu boli go głowa.

Uważa też, że w światowym rocku przeminęły czasy ostro pijących muzyków. *Kiedyś była po prostu moda, żeby chlać. Jim Morrison, Joe Cocker...* – mówi i dodaje: *Mnie zawsze pociągały inne sprawy. Imponuje mi na przykład taki Andy Summers, który zbudował sobie maszynę pogłosową.*

Nosi się schludnie, jest skupiony i grzeczny. Jest „akuratny" – jak dawniej na scenie z Lady Pank. Sądzi, że do wszystkiego trzeba podchodzić serio. Zwierza się: *Mamy w kraju zespół, który działa z głową – Kombi. „Łysego" wielu nie lubi, a ja go lubię, bo osiągnął to, co zamierzał. Ma własny sprzęt, własne studio, własną ekipę i własną furgonetkę. W każdej chwili może jechać na koncerty albo nagrywać. Pokazał, że nawet w naszych warunkach można postępować naprawdę profesjonalnie.*

2

Zachęcam, aby opowiedział mi swój muzyczny życiorys. Opowiada zdawkowo. Niewiele z tego, co mu się dotąd przytrafiło, uważa za istotne. Zna swoje miejsce w polskim rocku. Wie, że ciągle dopiero zaczyna, choć ma prawie 29 lat.

Pochodzi z Wrocławia. Długi czas grywał amatorsko na gitarze, a pracował jako techniczny tamtejszych zespołów. Nie mógł serio myśleć o muzyce, bo nie stać go było na dobry instrument. Zdarzało mu się jednak pograć z najlepszymi. Były to czasy, gdy po każdym koncercie rockowym w „Rurze" odbywało się jam session. W czasie takich jamów kilka razy stanął na estradzie obok Jana Borysewicza, gitarowej legendy wrocławskiego rocka.

Rok 1982 zaczął rozstawiając „paczki" i nosząc „włosła" Staiowego Bagażu. A latem grał już w zespole, który dopiero co założyli Borysewicz i Andrzej Mogielnicki.

Pamiętam, że powstaniu Lady Pank towarzyszyła fala plotek. Mówiło się w rozrywkowej branży, że Borysewicz i „Mogiel" wymyślili genialny sposób na zawojowanie rynku. Mówiło się też, że ich styl pracy wyklucza... jakąkolwiek pracę. Co z tego wynikło – chyba wszystkim wiadomo. Stasiak jakoś słabo pamięta okoliczności swego awansu do Lady Pank. Wspomina: *Janek potrzebował drugiego gitarzysty. Nie wiem, dlaczego padło na mnie... Mogiel mnie lubił, towarzysko mu odpowiadałem. A Janek wiedział przecież, jak gram. Może tylko chciał mieć statystę?*

Dwaj muzycy, zwrebowani jako pierwsi do Lady Pank, nie utrzymali się długo. A Stasiak został. Przetrwał wszystkie wzloty i upadki zespołu. Do zeszłego roku.

Po pierwszej trasie kupił sobie Stratocastera. Wziął ze Stołecznej Estrady 100 tysięcy pożyczki, żeby mieć na tę gitarę. Gra na niej do dziś, a pożyczkę spłacił w terminie.

3

Na początku nie bardzo wiedziałem, o co chodzi w graniu zespołowym. Nie wychylałem się – po prostu słuchałem wskazówek Janka. Chciałem jak najwięcej skorzystać, a on jest dobrym gitarzystą. Chyba nawet wtedy był lepszy niż obecnie...

To wszystko kręciło się tak szybko, że dobrze zapamiętałem tylko największe koncerty – „Rock na Wyspie", „Rock Arenę". Właściwie byliśmy non stop na trasie. Wyobraź sobie: przeszło 300 koncertów w ciągu roku... I do tego nagrania, teledyski. Ale w młodym wieku wszystko może być przyjemne. Nawet grając tak dużo czuliśmy się jak na bezustannych wakacjach.

Rzadko kiedy uczestniczyłem w wieczornych bankietach. Nie piłem. Kolegom to przeszkadzało, szczególnie w garderobie. Jednak po pewnym czasie wszyscy musieliśmy nauczyć się wzajemnej tolerancji.

4

Ma w domu schowany numer „Newsweeka" z fotografią Lady Pank, opatrzoną sensacyjnym podpisem. Uważa, że wspaniała wycieczka Lady Pank do Stanów, w 1985 r., mogła przynieść naprawdę wspaniałe rezultaty. Powtarza, że Amerykanie chcieli wówczas mieć u siebie zespół rockowy s t ą d. Powtarza to, co można było usłyszeć przed laty o tej eskapadzie za Ocean: wytwórnia RCA potraktowała ich bardzo serio. Były limuzyny, konferencje prasowe, ich płyta *Drop Everything* w witrynach sklepów muzycznych (tuż obok innej, ówczesnej nowości – *She's The Boss* Micka Jaggera). Byli na fali. I utonęli. Jego zdaniem – tylko z własnej winy.

To było ciężkie frajerstwo – mówi. – *Po powrocie do Polski Mogiel dopingował do pracy, ale niektórym kolegom, nazwijmy to tak, zabrakło motywacji...*

Opowiada o lekcjach angielskiego, które im załatwiono u świetnego nauczyciela. Szybko został jedynym jego uczniem.

Opowiada, jak przyjechał Phil Garland ze Stanów, żeby nagrać z zespołem demo. I okazało się, że nie bardzo jest co nagrywać.

5

Wybryk Jana Borysewicza z 1 czerwca 1986 r. przeżył na swój sposób: *Ja na scenie w ogóle nie wiedziałem, co się stało. Dowiedziałem się w garderobie. I zdałem sobie sprawę, że w najbliższych latach mogę nie znaleźć pracy.*

6

Miałem możliwość przyjrzenia się z bliska odrodzonej Lady Pank, z 1987 r. Byłem na próbie zespołu w Pruszkowie, na pierwszym koncercie w Ursusie. Rozmawiałem ze wszystkimi muzykami oprócz Stasiaka. Trzymał się za boku, od razu znikał, gdy kończyło się granie.

Wróciłem do zespołu z nastawieniem, że trzeba podać człowiekowi rękę. Dlaczego nie? – opowiada. – *Zanim ruszyliśmy były ze dwa miesiące prób. Janek był trochę przestraszony, zrobiliśmy kawał solidnej roboty. Na próbach wychodziły fajne rzeczy. Miały być zespołowe kompozycje. Potem zaczęły się dziwne rozmowy: okazało się, że kompozycje już nie będą wspólne.*

A my rozmawiamy o ostatniej płycie Lady Pank, *Tacy sami*. Dla Stasiaka to dziwny longplay. Dziwny, bo zapowiadał się inaczej, zupełnie inne miały być aranżacje. Gdy zaczęły się nagrania, zespół prawie nie widywał się w studiu z Borysewiczem. Pograli sobie więcej niż na poprzednich płytach. Jednak z uczuciem, że coś przegrywają.

7

Wiadomo: dolar to jest dolar – mówi mi z uśmiechem.

Pojechali drugi raz za Ocean. Już nie na podbój. Na zarobek. Był kontrakt, trasa w Stanach. On sam tego kontraktu nie widział. Wszystko załatwił Wojciech Korzeniewski z BUP-u. Partnerem był Krzysztof Zakreta, polonijny impresario. Chodziło o prawdziwe koncerty w tamtejszych „domach polskich". Ale.... do nich nie doszło. Zagrali na polonijnym festiwalu w Chicago i na tym się skończyło. Potem występowali w jednym z chicagowskich klubów – czytaj: lokali – bo było wygodnie; na miejscu i tylko w weekendowe dni. W końcu się ruszyli. Pojechali w trasę z polską trupą estradową: kabaret Elita, Seweryn Krajewski, Anna Jurksztowicz. Mieli w tym programie cztery piosenki. Po trasie wrócili do restauracyjnego grania. Grali w Nowym Jorku, w „Scorpio's" i w Chicago, w „Polonezie".

A później nastąpił rozłam.

8

Dolar coś takiego powoduje, że ludzie dostają świra – zwierza się. Nie chce wchodzić w szczegóły. Nie chce mówić o nikim źle. Wie tylko, że Lady Pank to dla niego zamknięty rozdział.

Już po „amerykańskiej trasie" zespołu chciał odejść od Borysewicza. Koledzy zresztą też. Ten jednak przekonał ich, żeby tego nie robili.

Po graniu w „Polonezie" wszyscy odeszli. Udało się im załatwić granie w „Scorpio's". W dniu wyjazdu Panasewicz wyciął numer: zmienił zdanie i postanowił zostać z Jankiem. W końcu występowali z Philem Garlandem.

A Borysewicz z Panasewiczem – w klubie „Cricket" na przedmieściach Nowego Jorku, z miejscowym zespołem restauracyjnym.

9

Edmund Stasiak wrócił z Ameryki 1 lutego. Przywiózł sobie pogłosy do gitary i inne muzyczne „bajery" za kilka tysięcy dolarów. W końcu marca wrócili Borysewicz i Panasewicz. Z nazwą Lady Pank i... kto wie, z czym jeszcze?

Stasiak założył w Warszawie grupę, z Pawłem Kukizem, Piotrem Szkudelskim, Robertem Jaszewskim i Jerzym Suchockim. Ma jakieś amerykańskie plany, z Philem Garlandem. Swe zwierzenia na temat Lady Pank kończy: *To był bardzo fajny zespół. DO PEWNEGO MOMENTU.*

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

PYTANIA

Gdybym dzisiaj był pracownikiem Polskich Nagrań, zapewne bardzo chwaliłbym sobie pracę w tej firmie. Kilkakrotny wzrost zarobków, nowe technologie, ograniczenie administracji to niezaprzeczalne osiągnięcia nowej dyrekcji. Jednak pracuję w innym zakładzie, zaś z Polskimi Nagraniami mam zamiar mieć kontakt jako klient. Tu, niestety, sprawa nie wygląda tak zachwycająco, choć tak zwane „znamiona zewnętrzne" skrywają to, co mam naszemu potentatowi fonograficznemu do zarzucenia. Chociaż, czy do zarzucenia? Nie da się podważyć ewidentnych osiągnięć firmy. Atrakcyjne licencje, płyty kompaktowe, taśmy wideo. Tak więc raczej w postaci życzeń wyrażę swoje uwagi, bowiem nigdy nie jest tak dobrze, by nie mogło być lepiej.


ALEKSANDER OLASZEWSKI
Fot.: MONIKA DZIERAN

LICENCJE

Za płyty licencyjne Polskie Nagrania otrzymały nagrodę Złotego Metronomu. Michael Jackson, Madonna, Bruce Springsteen, Dire Straits, Sting, legendy rocka, jazzu i pop music, atrakcyjne tytuły. Sukces oszałamiający, nie tylko edytorski, także finansowy. Ta zapierająca dech w piersiach lawina licencji przysłoniła wszakże dość mizerny katalog nagrań polskich wykonawców, jakie wydano w PN. Poza LP Obywatela G.C., ani jednej liczącej się płyty. Pretensje mają nie tylko artyści muzyki pop i rocka, ostatnie zebranie komisji muzyki Narodowej Rady Kultury ujawniło, że środowisko kompozytorów i wykonawców muzyki poważnej uważa za skandal zaniedbania narodowej oficyny fonograficznej w tej dziedzinie. Dużo wyższe notowania mają Tonpress i Wifon. Jaka jest przyczyna takiego stanu rzeczy?

Po prostu, bardziej opłaca się kupić licencję, niż samemu nagrywać. Tak! Co jak co, ale dyrektor Olaszewski liczyć umie na pewno. Oto bowiem licencja na zachodnią płytę kosztuje kilka tysięcy dolarów (2–5 tys.), jeśli się je kupuje od państwa, wychodzi śmieszna suma kilku milionów złotych. Otrzymuje się towar atrakcyjny, o którego promocję i sprzedaż nie potrzeba się martwić, cenę można wywindować do sumy, za którą sprzedaje się krążki z krajową peodukcją, a i zaoszczędzić na kosztach druku, bowiem na ogół razem z licencją otrzymuje się gotową okładkę wraz z tak zwaną „przygotowalnią", znacznie obniżającą koszty druku.

Tymczasem gdyby wydawać płyty krajowych artystów... Gdyby wydawać płyty krajowych artystów, trzeba by ich nagrać, zapłacić tantiemy, których teraz żądają, zamówić okładkę, zadbać o promocję, sprzedać płytę i... zarobić dużo mniej niż w przypadku płyt licencyjnych. To się nie opłaca!

Zresztą, podobną kalkulację widać na przykład w programie polskiej telewizji. Zamiast robić własne programy z kosztownymi dekoracjami, pomysłowym scenariuszem, sprawną reżyserią, wykorzystuje się zachodnie teledyski lub w najlepszym wypadku robi tanie programy z udziałem publiczności w rodzaju Studio Hi-Fi.

PROMOCJA

Ta audycja to jedyny sposób promocji nowych płyt, jaki zauważyłem. Robi się ją prosto, ku zadowoleniu wszystkich partnerów. Polskie Nagrania dają za darmo playback, telewizja pokrywa koszty związane z zaproszeniem artystów, publiczności i inne związane z realizacją programu i oto tanim kosztem firma fonograficzna reklamuje swoją płytę, zaś redakcja rozrywki telewizyjnej bawi telewidownię. Czy można takie postępowanie nazwać promocją? Czy z takiego programu dowiemy się o nowych wykonawcach, czy telewizja pójdzie na ryzyko poświęcenia prawie godzinnego programu artyście mało znanemu lub wykonującemu mniej popularny rodzaj muzyki?

A przecież promocja to podstawa działalności każdej dużej firmy fonograficznej. Wystarczy zajrzeć do jakiegokolwiek światowego pisma muzycznego, by zauważyć dziesiątki reklam nowych płyt. Czy ktoś widział prasową reklamę jakiejkolwiek płyty PN? A przecież inne narodowe wytwórnie w krajach socjalistycznych wydają nawet własne pisma poświęcone fonografii i nowościom wydawniczym (Melodia, Supraphon). Z czego wynika taki brak dbałości o promocję i reklamę? Ze świadomości, że i tak wszystko się sprzeda? Z oszczędności? Z nieświadomości?

Ten sam redaktor Dariusz Michalski, który wręczał Polskim Nagraniom Złoty Metronom, ubolewał publicznie nad tym, że nikt nie produkuje w Polsce teledysków, bo to się nie opłaca. A to przecież powinno się opłacać właśnie producentom płyt. To oni powinni finansować produkcję teledysków. Może także dlatego warto kupować licencje, bo Jacksonowi, Madonnie, Stingowi zrobili już wideoclipy inni.

Telewizja, oczywiście, lansuje nalepiej, ale przecież istnieją i inne wykorzystywane dawniej przez Polskie Nagrania metody. Pracuje jeszcze w tej firmie redaktor Andrzej Karpiński, który przed laty cieszące się bardzo dużą frekwencją cykliczne spotkania „Polskie Nagrania w „Stodole", albo niezapomniane, z dużą pompą organizowane, koncerty z okazji wręczania Złotej Płyty. To były wydarzenia. Może do tego wrócić, wszak firma jest bogata.

KASETY WIDEO

To bogactwo bierze się ostatnio z produkcji kaset wideo. Dyrektor Olaszewski zapewniał, że będzie dobrze i tanio. Dobrze było i to nawet bardzo. Oryginalne kasety BASF-a, wysokiej jakości, montowane u nas. Świat jednak idzie naprzód. Kiedy kupowaliśmy licencje taśma znajdowała się na szóstym miejscu listy rankingowej na Zachodzie, dziś jest na trzynastym. I nie o to chodzi, bo zawarliśmy zły kontrakt, a o to, że miało być tanio. I było. Początkowo kasety PN „położyły" Pewex, były dużo tańsze, lepsze i za złotówki. Kiedy jednak Pewex obniżył ceny (pewnie i dzięki konkurencji PN), dolar stał się łatwiej dostępny i staniał... kasety Polskich Nagrań podrożały.

To co jednak martwi najbardziej, to powszechny brak zaufania do postępowania i pewnie także produkcji Polskich Nagrań. Najpierw agresywna i skuteczna reklama w telewizji spowodowała, że reklamowano oto produkt, którego nie można było nabyć w sklepie. Potem podwyższenie ceny przez umieszczenie kaset w „ozdobnym" pudełku (nie byłoby w tym nic złego, gdyby w dalszym ciągu można było kupić taśmy w zwykłych pudełkach po niższej cenie), wreszcie niezgodność prasowych deklaracji z życiem. Dyrektor miał zamiar tak skalkulować cenę kasety nagranej, by nie opłacało się kopiować od sąsiada, a raczej za niewiele większe pieniądze, zamiast czystej, kupić kasetę nagraną firmowo. Bardzo dyrektora wtedy chwaliłem, ale okazało się, że taka kalkulacja nie wytrzymała próby. Chcąc oszczędzić siedem tysięcy złotych na różnicy między kasetą czystą i nagraną, pójdę do sąsiada i jednak przegram bajki z misiem Yogi.

Zresztą na kasetach wideo nie będą długo Polskie Nagrania tak dobrze zarabiać. Oto czytam w tygodniku „Razem" wypowiedź nie byle jakiego znawcy, bo inżyniera Zaczka z Kasprzaka, który pisze, że produkowane w Gorzowie kasety mają tę samą (naprawdę dobrą) taśmę BASF-a, zaś mechanicznie także są dobrej jakości. Cena ok. 40% niższa, a produkcja – 5 milionów sztuk rocznie. Może więc Polskie Nagrania zaczną zarabiać na czymś innym. I uruchomią wtryskarkę do singli.

SINGLE

Przed kilkunastoma miesiącami zelektryzowała nas wiadomość podana przez „Non Stop", że oto Polskie Nagrania przejmują pałeczkę od Tonpressu i zaczynają produkować single. Ile? 52 tytuły rocznie. Co tydzień singel. Przeboje, promocja własnych płyt i nowych gwiazd. I co? Nic. Ktoś się pospieszył z informacją, czy z deklaracą?

A przecież to jest możliwe. Wtryskarka, która stoi w Polskich Nagraniach została zakupiona wraz z trzema takimi samymi nowymi maszynami dla Tonpressu w końcu lat siedemdziesiątych. W odróżnieniu od maszyn Tonpressu wyprodukowała o dwie trzecie (no, może połowę?) mniej singli niż te ostatnie. Jest więc najwyżej w połowie tak wyeksploatowana jak maszyny tonpressowskie. Pytam więc: dlaczego nie pracuje? Gdzie są przyobiecane i jakże potrzebne single? Jeśli jest (jak twierdzą niektórzy w PN) złomem, dlaczego nie zostanie sprzedana? Jeśli można ją naprawić, dlaczego się tego nie robi? Jeśli nie ma części, dlaczego PN nie kupiły od Tonpressu zużytych maszyn, by z kilku złożyć jedną zdatną do produkcji? I wreszcie, co najważniejsze, czy Polskie Nagrania w ogóle mają zamiar produkować single?

To są moje pytania. „Miasto" stawia ich więcej; o płyty kompaktowe z napisem Polskie Nagrania, o pieczarki i cebulę, ale przede wszystkim o to, jak długo będą produkowane „czarne" płyty, kiedy można będzie kupić atrakcyjne krążki polskich wykonawców. Wiele jest plotek i konfabulacji. Nie powtarzałem ich. Lubię dyrektora Olaszewskiego, dobrze mu życzę i pewnie przedstawiłbym mu te zarzuty w szczerej, bezpośredniej rozmowie, gdyby nie to, że od ponad półtora miesiąca dyrektor nie ma czasu (okazji? możliwości?), żeby mnie przyjąć. Wierzę, wszakże, że Polskie Nagrania będą potężną narodową oficyną fonograficzną i aby się utrzymać, nie będą musiały „handlować pietruszką".

ADAM HALBER



Z GORYCZKĄ

W mrocznym okresie stanu wojennego pokazano w naszej telewizji jedną z punkowych kapel, TZN Xenna, pośród zwałów złomu. Był to niejako dowód na istnienie rodzimego punk rocka. Prowadzący program usiłował udowodnić, że punkowa załoga prezentuje światopogląd obcy naszej klasie robotniczej, choć wypowiedzi młodego robotnika z Huty Warszawa, przedstawione w tymże programie, były zadziwiająco zbieżne z wypowiedziami punkowców.

Ostatnio z telewizyjnych ekranów znów wychynęła punkowa załoga, Armia, a w komentarzu mówiono o tym, że podczas koncertu w Lublinie doszło do mrożących krew w żyłach wydarzeń. W tłum na widowni rzucono gaz łzawiący, a zgromadzona na sali publiczność, rzucając się do wyjścia, powybijała szyby w drzwiach i oknach. Że było to podczas występu zespołu Róże Europy – mało kto wspominał. Że lepiej ilustrował to wydarzenie występ zespołu Armia jest oczywiste nawet dla przeciętnego (dez) informatora. Żywiołowość i energia jest u nas jednoznacznie kojarzona z rozróbą, anarchią i demolką.

Słowo „prowokacja" pojawiło się na zapleczu naszej rockowej sceny już ładnych parę lat temu. Wystarczy przypomnieć tu słynne milicyjne rajdy w Jarocinie w 1986 roku. Strach towarzyszący wszelkim zgromadzeniom to jeden z ubocznych efektów naszej sytuacji społeczno-kulturowej. Milicyjne kordony na koncertach to jeden z normalnych obrazków.

Agresja jest dziś zwyczajnym stanem emocjonalnym w Polsce. To dziwne w kraju powszechnie uznawanym za katolicki. Agresja to stan napięcia, które trzeba gdzieś rozładować. Miejscem takiego rozładowania są stadiony i koncerty rockowe. Że stadion – to zrozumiałe. Tu toczy się walka. Rywalizacja wzmaga napięcie. Że koncert – i w dodatku rockowy – to zdumiewające. Chodzi przecież o bycie razem i poczucie wspólnoty. A może nic już nie sprzyja poczuciu zjednoczenia?

Słowo „kryzys" towarzyszy rodzimej muzyce rockowej od czasów Brygady Kryzys. Różne już ukazywano aspekty owego kryzysu. Najnowszym jest „przemoc".

Zapytałem znajomego socjologa, bywającego od lat na wszelkich wielkich spędach rockowych, czy zauważył nasilającą się przemoc. Odpowiedział, że bada przejawy kultury i nie zajmuje się kryminalistami. Złodziej jest złodziejem niezależnie od tego, jak się przebierze. Bandyta będzie bandytą niezależnie od uniformu. Gdy to mówił, przypomniałem sobie sytuację, której byłem niemym świadkiem, kiedy to elegancko ubrany młodzieniec wyrżnął w szybę głową punka, a potem z uśmiechem przyglądał się jak ten, zlany krwią, zgarniany jest przez przejeżdżający w pobliżu patrol.

Przemoc jest więc aspektem czasu czy kultury? Z tego, co sam niekiedy dostrzegam, widzę, że zawsze towarzyszyła koncertom rockowym. A jednocześnie zawsze stanowi aktualny temat. Na przełomie lat 60. i 70. zmorą koncertów byli gitowcy. Początek lat 80. to nasi popersi. Dziś czy jutro może każdy – od, powiedzmy, hipstersa do brudersa. Ale czy już odkryto istnienie brudersów – dziś jeszcze nie wiadomo. Wiadomo natomiast, że zalew chamstwa, nachalności i agresji jest dziś trwałym aspektem naszego codziennego życia, również w tak zwanych inteligenckich środowiskach. W pracy i na ulicy, w szkole i w domu jeden utopiłby drugiego w łyżce wody. Niektórzy mówią, że oto znowu kultura niższa wypiera wyższą. Inni odmieniają przez przypadki słowa „kryzys" i „przemoc". Ale są też tacy, którzy zapomnieli, że przerabialiśmy już tę lekcję. Reszta jest konsekwencją tego, co kto wziął z tej nauki.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI



– Czy nie za dużo tych sukcesów? Z Voo Voo zbierasz tylko nagrody i pochlebne recenzje, wygrywasz plebiscyty i stajesz się coraz popularniejszy...

– Powiem o dwóch sprawach. Pierwsza – pochlebne recenzje. Wśród ludzi piszących o rocku jest sporo prawdziwych pasjonatów, którzy być może popełniają wiele błędów merytorycznych, ale przynajmniej żyją tą muzyką i na swój sposób bardzo emocjonalnie ją odbierają. I to ważne. Jednak chciałbym kiedyś doczekać się takiej prawdziwie muzycznej recenzji, analizującej np. harmonię moich utworów, bo jest – jak myślę – niebanalna. ...Niemniej, te recenzje, które się ukazywały, bardzo mnie podtrzymywały na duchu w momentach niemocy, spowodowanej tzw. obiektywnymi czynnikami...

Druga sprawa: popularność. Od pewnego czasu występujemy w halach i coś tam czasami umyka, coś psuje się w kontakcie z ludźmi. Jest to więc moment niebezpieczny... Niewykluczone, że na trochę zniknę, aby pojawić się z zupełnie innej strony. Chciałbym, aby po wszystkim, co robię, pozostawał pewien niedosyt.

– Czy nie obawiasz się, że popularność waszej płyty z muzyką dla dzieci, *Małe Wu Wu*, może zaszkodzić karierze „dużego Voo Voo"? Stajecie się muzycznym omnibusem.

– Robiąc te nagrania nie poszliśmy na łatwiznę. Nie była to jakaś artystyczna zdrada. Poza tym mam dwóch synów, ośmio- i jedenastoletniego, więc chyba mogłem coś dla nich skomponować? Pewnie jeszcze pokażemy się w dziecięcych programach telewizyjnych, bo robią je oso-

V



Zdjęcia PAWEŁ WRONISZEWSKI

by, z którymi wspaniale się pracuje. Jednakże odmówiłem już udziału w koncertach dla dzieci, mimo wielkich nalegań z różnych stron. Nie wpuścimy się w ten kanał... „Małe Wu Wu" było dla nas ważnym doświadczeniem. Okazało się, że moi koledzy z zespołu doskonale radzą sobie z komponowaniem piosenek.

– Czego mogą spodziewać się w najbliższym czasie trochę dojrzalsi wielbiciele Voo Voo?

– Nagrywamy teraz płytę zatytułowaną „Z środy na czwartek". Dalej będziemy grali muzykę coraz bardziej ostrą i wręcz taneczną. Zapowiada to już nasz czwarty longplay, „Zespół gitar elektrycznych", który wkrótce powinien ukazać się nakładem Klubu Płytowego „Razem".

– Zapowiadał to też repertuar, jaki wykonałeś ostatnio na „Letniej zadymie w środku zimy" – *You Really Got Me* The Kinks, *Wild Thing* The Troggs...

– To są wspaniałe numery. U nas panował wtedy wesołkowaty big-beat, a w Anglii mieli już coś takiego. Weźmy „Wild Thing", wspaniale motoryczne, ze śmiałym erotycznie tekstem...

ROCK PO RAZ PIERWSZY

– W 1969 r., jako 16-letni gitarzysta-samouk, pojawiłeś się wśród muzyków, którzy tworzyli w warszawskich klubach studenckich swego rodzaju „podziemie rockowe". Jak dziś wspominasz tamte czasy i tamte zespoły?

– Teraz nie można o tym mówić poważnie. To było naiwne. Te grupy – może z wyjątkiem Klanu – nie zaproponowały nic naprawdę swojego. Ale poziom warsztatowy był całkiem wysoki. Podchodziliśmy do zagranicznych utworów od razu jak do standardów, panowała moda na improwizacje... Muzycy z „Medyka" – był wśród nich Zbyszek Hołdys – chodzili po mniejszych klubach, wyławiali młode talenty. Mnie wyciągnęli z „Alfy", gdzie grałem z kolegami w trio, na zasadzie: dużo, szybko. I tak trafiłem w 1969 r. do Fatum, na miejsce zwolnione przez Darka Kozakiewicza, który nie tylko dla mnie był wtedy gwiazdą, „polskim Hendrixem"... Ja także grałem z tą grupą hendrixowskie kompozycje, lecz mniej agresywnie niż Darek, claptonowską techniką...

– Występując z Fatum zwróciłeś na siebie uwagę Michała Urbaniaka. Jak ci się udało osiągnąć taki poziom?

– Muzycy rockowi żyli wtedy wesoło, nie wylewali za kołnierz, lecz też dużo ćwiczyli. Mieliśmy wiele zdrowych kompleksów. Taki Marek Ałaszewski zamykał się w pakamerze w „Medyku" i ryczał tam godzinami, żeby ustawić sobie głos jak David Clayton-Thomas... Gdy zaczałem udzielać się w zespołach, umiałem ledwie kilka chwytów, wyuczonych z podręcznika. Później dużo grałem i dużo słuchałem zagranicznego rocka, najlepszych gitarzystów. Ale nigdy nie kopiowałem przy magnetofonie cudzych solówek – jak to wtedy było w zwyczaju.

– Z jaką gitarą zacząłeś swą rockową karierę?

– To była czeska Jolana „Hurricane"... W tamtych czasach marzeniem wszystkich znanych mi gitarzystów był Gibson Les Paul. Kiedy Marek Bliziński – jako pierwszy w Warszawie – przywiózł sobie takiego Gibsona, to pielgrzymowali do niego muzycy, żeby choć pooglądać, popróbować... Mnie ten Les Paul Blizińskiego długo śnił się po nocach. Dzisiaj nie wyobrażam sobie, abym mógł grać na innym niż Les Paul instrumencie.

– Od początku lat siedemdziesiątych zakładałeś własne zespoły. Żaden z nich nie odniósł sukcesu, lecz na pewno warte są krótkiego przypomnienia: świadczyły o zmienianiu się twych muzycznych zainteresowań.

– W grupie Zen doszła najpierw do głosu moja fascynacja twórczością Blodwyn Pig, zespołu założonego przez gitarzystę Jethro Tull, Micka Abrahamsa. Bardzo odpowiadał mi taki rodzaj rocka, z dyskretnym wpływem jazzu. Miałem wtedy w Zenie bardzo zdolnego saksofonistę, Remigiusza Filipowicza, i jakoś wzajemnie się inspirowaliśmy... Potem był okres bardziej wyrafinowanej muzyki; wynikło to z kontaktów z Michałem Urbaniakiem, który na pewien czas jakby się mną zaopiekował. Bywałem u niego w domu, opowiadał mi o skalach muzycznych, dzięki niemu poznałem takie płyty jak „In A Silent Way" Milesa Davisa...

A Zen przestał istnieć w 1971 r., po występach w ZSRR, które nam załatwiła organizacja studencka. Pojechaliśmy tam bardzo długowłosi, w zmontowanym naprędce, typowo rockowym składzie, z anglosaskimi kawałkami w rodzaju „Feelin' Alright". Publiczność przyjmowała nas niczym Beatlesów. Nasi opiekunowie z Komsomołu byli przerażeni. A po powrocie do kraju okazało się, że mamy szlaban na paszporty na 5 lat i zakaz występów pod nazwą Zen.

– Później osiągnąłeś Nirwanę...

– O tym zespole mam niewiele do powiedzenia. To był pomysł na taką eklektyczną mieszankę: trochę muzyki niby-orientalnej, trochę Beatlesów. A pod koniec doszliśmy do bluesa... W Zenie właściwie nie komponowałem, tylko „dopowiadałem". W Nirwanie napisałem chyba ze dwie piosenki. W połowie lat siedemdziesiątych utworzyłem własną grupę nagraniową o płynnym składzie. Zamierzałem wypróbować z nią moje pomysły kompozytorskie... To był repertuar instrumentalny, trochę zbliżony do ówczesnego SBB; także pod pewnym wpływem Mahavishnu Orchestra. Jednak nie było to tak wirtuozowskie. Chodziło mi o muzykę bardziej komercyjną, odpowiadającą wymogom radia.

– W tamtych czasch także występowałeś i nagrywałeś z przeróżnymi wykonawcami: począwszy od najlepszych jazzmenów, a skończywszy na popularnych piosenkarkach. Niestety, zazwyczaj był to repertuar „lekki, łatwy i przyjemny"...

– Z początku wszystko to było niezłym doskonaleniem warsztatu. Poza tym trakowałem moje granie jako przygodę, choć może czasami odczuwałem jakąś chęć artystycznej wypowiedzi. Nie myślałem o muzyce jako o czymś, co może mi wypełnić życie. Dlatego wybrałem studia socjologiczne... Dopiero praca muzyka studyjnego ukształtowała mnie. Zorientowałem się, że już naprawdę coś umiem. Zdobyłem pewien prestiż w środowisku. A po kilku latach poczułem przesyt, zagubiłem się.

Kiedyś, w jakiejś knajpce we Wrocławiu, opowiadałem Jackowi Ostaszewskiemu o gitarzystach, którzy mnie fascynowali. W lokalu szła muzyczka z taśmy. O, posłuchaj, Eric Gayle gra – powiedziałem do Jacka, a okazało się, że to ja grałem...

– Jacek Ostaszewski czyli Osjan. Występowałeś z tą grupą kilka lat. Czy było to dla ciebie ważne doświadczenie?

– Tak... Rok 1978 spędziłem w wojsku. Przez ten czas nie tykałem „wiosła" i myślałem, że jako muzyk nie będę miał do czego wrócić; że wszystko się zawaliło. Ale po wyjściu z armii zadziałały stare przyjaźne i trafiłem do Osjana. Musiałem przestawić się na akustyczny instrument: pożyczyłem jakąś dwunastkę, starego „Defila". Osjan był wtedy w dość kryzysowej sytuacji. Grywaliśmy przeciętnie dla 20 osób i jeździliśmy na koncerty pociągami. Później zaczęły się wyjazdy na Zachód, które przeszły moje najśmielsze oczekiwania. Osjan ze swoją dziwną muzyką pasował właściwie wszędzie i wszędzie był świetnie przyjmowany... W tej grupie znalazłem swój własny sposób wypowiedzi, myślenia o skalach, harmonii, przestrzeni muzycznej. Jednak

VOO VOO

KONKRETNE ZAMÓWIENIE

Z WOJCIECHEM WAGLEWSKIM rozmawia Wiesław Królikowski

w końcu zatęskniłem za gitarą elektryczną.

ROCK PO RAZ DRUGI

– Dlaczego zdradziłeś rock na tak długo?

– *Nabrałem się na to, co lansowano w naszym kraju: że rock był taką efemerydą, która się skończyła. Gdy pierwszy raz wyjechałem na Zachód, właśnie z Osjanem, sądziłem, że można tam posłuchać rocka tylko w jakichś skansenach. A okazało się, iż jest stałym elementem kultury, rozrywki. Co więcej: pojawił się punk z całą swoją dynamiką i prawdziwą energią...*

W latach siedemdziesiątych był u nas kult jazzu. Umiejętności takich muzyków jak Namysłowski czy Urbaniak po prostu powalały... To, że rozwój muzyki rockowej został w Polsce przerwany, musiało się później zemścić. Nie śledziłem uważnie naszego boomu rockowego z początku lat osiemdziesiątych, bo zajmowały mnie wyjazdy zagraniczne z Osjanem. Pamiętam jednak, że to, co do mnie docierało, było bardzo wtórne. Były to stare, ograne pomysły, przykryte nowym, modnym płaszczykiem.

– Twój powrót do rocka nastąpił jesienią 1983 r., przy okazji sesji nagraniowej *I Ching*, która wynikła z pomysłu Zbigniewa Hołdysa...

– *Spotkałem Hołdysa przypadkowo. Zaproponował mi udział. Powiedział, że kompozycje są mile widziane. Wymyśliłem dwa utwory, spróbowaliśmy... W czasie nagrań rozumieliśmy się bardzo dobrze. Później spędziłem ze Zbyszkiem wakacje. Gadaliśmy dużo na temat grupy, w jakiej chcielibyśmy grać. I to przesądziło o powstaniu zespołu Morawski-Nowicki-Waglewski-Hołdys. Jednak longplay „Świnie" nagrywaliśmy już prawie się nie widując, każdy osobno chodził do studia... I tak się stało, że za przyczynę rozwiązania grupy uznano „nadmiar demokracji".*

– Nie kusiło Cię, żeby od razu zacząć działać na własny rachunek?

– *Pewnie wyskoczyłbym wcześniej, lecz nie wyobrażałem sobie zespołu rockowego bez wokalisty. A nie znałem żadnego, z którym chciałbym współpracować. Przy okazji „I Chingu" Hołdys (albo Piekarczyk) zmusił mnie, żebym zaśpiewał... I jakoś tak zaprzyjaźniłem się z mikrofonem.*

– Jak powstało Voo Voo?

– *Za namową Hołdysa nagrałem swoje utwory dla I Programu PR. Było to w lutym 1985 r. Nagrania te podpisałem „Voo Voo", bo tak mnie przezywano. Ale na antenie zapowiedziano je jako „zespół Morawski-Nowicki-Waglewski-Hołdys bez Hołdysa". Raz poszły w eter i zaczęły się zakazy, które wynikły z rozgrywek między dyrektorami programów. Odczułem rezultaty prowokacji, jaką miała być tamta grupa... Właściwie mój zespół powstał dopiero w lecie. Został ze mną „Karakuł" (Andrzej Nowicki – przyp. W.K), dołączyli – Milo Kurtis i Marek Czapelski. Na festiwalu w Jarocinie mieliśmy – o dziwo – dobre przyjęcie. Longplay „Voo Voo", wydany przez Pronit w 40 tysięcznym nakładzie, rozszedł się szybko. Nabrałem przekonania, że jestem w stanie zainteresować publiczność tym, co robię...*

WOJCIECH WAGLEWSKI

Fot.: MONIKA DZIERAN

Pod koniec 1985 r. rozstałem się z Milem i „Karakułem" z powodów pozamuzycznych. W początku następnego roku zaproponowałem menażerowanie Jankowi (Pospieszalskiemu – przyp. W.K.), *bo wiedziałem, że wcześniej dobrze prowadził Woo Boo Doo. Przy okazji dowiedziałem się, iż kiedyś grał na basie. Bardzo mnie to ucieszyło. Tak zaczął powstawać obecny skład...*

– Już pierwsza płyta określiła styl Voo Voo. Można powiedzieć: surrealistyczna muzyka do surrealistycznych tekstów...

– *Pewien mój znajomy zwierzył się, że dopiero zrozumiał o co mi chodzi w Voo Voo, gdy usiadł przy oknie w kuchni mojego mieszkania. Z tamtego okna widać tylko betonową ścianę.*

– Od początku konsekwentnie uzdwiniasz swe utwory. A osiąganiu dość niesamowitego nastroju dobrze służą i niecodzienna kolorystyka instrumentalnego brzmienia, i „rwany" rytm, i twoje melorecytacje...

– *Z określeniem „udziwniona muzyka" spotykałem się dosyć często. Dla mnie jest to zupełnie naturalna, oczywista forma piosenek. Ich kształt nie wynika z jakiegoś programu „robienia czegoś inaczej", tylko z mojego własnego sposobu myślenia muzycznego. Być może dziwiło to, że zamiast skali bluesowej używałem np. całotonowej, ale to było właśnie nowe i odkrywcze w muzyce rockowej na początku lat osiemdziesiątych.*

Natomiast założyłem sobie, że będę pisał teksty raczej obojętne. Bardziej oddziałujące poprzez swoją atmosferę, niż mówiące coś wprost. Nie chciałem publicystyki w piosence...

– Niezbyt ci wierzę. Na płytach Voo Voo najwyraźniej wojujesz z nietolerancyjnym, zuniformowanym społeczeństwem.

– *Nie mam misjonarskich zapędów. Nie czuję się powołany do tego, aby kogokolwiek pouczać, wskazywać drogę. Te teksty są tylko pewnym opisem, bez uogólnień. A co jest w nich tobie najbliższe – bunt, samotność czy jeszcze coś innego – to już nie moja sprawa... Dla mnie granie muzyki jest przede wszystkim wspaniałym pretekstem do podróżowania, poznawania ludzi.*

– Może porozmawiajmy jeszcze o nagraniach Voo Voo. Dziwię się, że zgodziłeś się na wydanie longplaya *Koncert*, z zapisem dość nieudanego występu. Klepsko ci się tu śpiewa, utwory są rozwleczone, brak im ekspresji...

– *Zgadzam się, że płyta ma swoje minusy. Był to pierwszy koncert w obecnym składzie. Rzeczywiście, śpiewam tragicznie. Jednak są tu dwa ważne dla mnie utwory, które zawsze będziemy wykonywać: „Sprężyć krok" i „Wizyta III". I myślę, że nawet taki longplay był ciekawy dla osób, które naprawdę interesują się tym, co robię... Zresztą nakład był niski... Dziś tego na pewno nie dałbym na płytę, ale wówczas nie wiedziałem, czy będę miał jeszcze okazję coś nagrać z tymi muzykami... To – jak się okazało – zapis formowania się naszego zespołu.*

– Czy jesteś zadowolony ze swego trzeciego longplaya – *Sno-powiązałka*? Mimo dłuższych przygotowań z nowymi muzykami brak tu istotnych nowości.

– *„Sno-powiązałka" miała być swego rodzaju kontynuacją. Nie jest tak agresywna. Jest bardziej refleksyjna, „buddyjska". Ma dojrzalsze teksty. Ale też sądzę, iż moje propozycje długo jeszcze będą się mieściły w ramach zakreślonych na pierwszej płycie. Tak właściwie to cały czas gram to samo. Tak naprawdę to zawsze tak będzie... Oczywiście nie zamierzam się wyrzec różnych dziwnych pomysłów. W muzyce do filmu „Nadzieja" udało mi się zmiksować nasze rockowe granie ze śpiewami z pielgrzymki częstochowskiej.*

Ma to dla mnie głębszy sens, bo gdzieś pojawia się w mojej muzyce Afryka, gdzieś tam – Indie, a na dnie jest coś z Nowego Sącza... Eklektyzm to zresztą nieodłączna cecha rocka od końca lat sześćdziesiątych. I raczej tak pozostanie. Myślę, że bardzo jest potrzebny ortodoksyjny rock w stylu The Rolling Stones, taka kwintesencja rock'n'rolla. Chyba jednak w najbliższej przyszłości będzie powstawało coraz więcej „dziwnych" płyt, typu Peter Gabriel, Sting czy Talking Heads.

– Nie rozumiem dlaczego tak bardzo skrytykowałeś Stinga w wywiadzie dla „Jazz Forum"? Masz przecież w swoim repertuarze utwory wyraźnie „stingowate" jak *F-1*...

– *To była prowokacja. Ja dosyć lubię Stinga, choć rzeczywiście nie przeżywam jakichś większych uniesień, gdy słucham jego piosenek. A ten numer napisałem w dniu nagrania. Zdarza mi się, że piszę coś w ostatniej chwili i jestem z tego naprawdę zadowolony.*

– Właśnie: jak pracujesz nad nowymi utworami?

– *Muszę się przyznać, że potrafię coś zrobić tylko na konkretne zamówienie. Gdy go nie mam, mogę siedzieć pół roku i nie wymyślić ani jednej melodyjki. Materiał na longplay przygotowuję zazwyczaj w ciągu kilku dni, w ostatnim tygodniu przed wejściem do studia....*

– Może więc i Waglewski-gitarzysta ma jakieś dziwne tajemnice?

– *W Osjanie wypracowałem sobie własną technikę gry na gitarze akustycznej dzięki temu, że słuchałem hinduskiej winy... Gdy sięgnąłem znów po gitarę elektryczną wróciły mi bluesowe nawyki, te hendrixowskie i claptonowskie frazy... Uważam, że dopiero w Voo Voo zerwałem z tym. Jakoś się określiłem. Bardzo podziałał mi na wyobraźnię Andrew Belew, gitarzysta znany z nagrań King Crimson i Talking Heads... I teraz będę mógł wrócić do skali bluesowej, ale już po swojemu.*

– Może powiedz coś jeszcze o swoich muzycznych gustach.

– *W domu słucham dużo muzyki ludowej, szczególnie afrykańskiej. Rocka wolę słuchać na koncertach... Wszystko, co robi David Byrne jest dla mnie święte. Nie cierpię „muzyki plastikowej", lubię „żywe granie". Pod tym względem U2 jest genialne... Lubię Laurie Anderson. No i pozostaję wierny swoim dawnym fascynacjom: Rolling Stones, James Brown, Otis Redding, Bob Marley, Hendrix...*

– A co na to Towarzystwo Przyjaciół Chińskich Ręczników?

– *Jurek Owsiak wszystko rozumie, jest moim przyjacielem z dawnych prywatek... Zaś mówiąc serio – całe to Towarzystwo jakoś samo nam wyszło i sprawdza się jako rodzaj fan clubu. Istnieje, aby rozweselać. Żeby wokół Voo Voo nie było zbyt pompatycznie.*

Voo Voo

Składy

Voo Voo to **Wojciech Waglewski** (gitara, śpiew) oraz ● w pierwszych nagraniach, z początku 1985 r. **Andrzej Nowicki** (gitara basowa) i **Wojciech Morawski** (perkusja) ● w 1985 r. **Andrzej Nowicki** (gitara basowa), **Milo Kurtis** (instrumenty perkusyjne) i **Marek Czapelski** (perkusja) ● od maja 1986 r. do chwili obecnej: **Jan Pospieszalski** (gitara basowa), **Mateusz Pospieszalski** (saksofon altowy i sopranowy) i **Andrzej Ryszka** (perkusja).

Mateusz Pospieszalski i Andrzej Ryszka są zarazem członkami znanych grup jazzowych (Tie Break i Young Power).

DYSKOGRAFIA

- *Voo Voo*, Pronit PLP 0025
- *Koncert*, Polton LPP 032
- *Sno-powiązałka*, Pronit PLP 0052
- *Małe Wu Wu*, Polskie Nagrania – Muza, SX2650

POL-SKA: ECHO REGGAE

Komercjalizacja jakiegoś nurtu, stylu czy gatunku muzycznego nie jest ani zjawiskiem niezwykłym, ani takim, które zaistniało ostatnimi czasy. Dla piszących u nas o muzyce widocznym znakiem komercjalizacji jest pojawienie się polskiej wersji danego gatunku muzycznego. Tak przynajmniej było w przypadku różnych odmian rocka. Terminem „reggae po polsku" posługują się publicyści już od ładnych paru lat, jednak dopiero ostatni rok nadał temu określeniu pełnię znaczenia. Do faktów, które sprawiają, że możemy sensownie mówić o „reggae po polsku" zaliczam pojawienie się na światowym rynku muzycznym płyt *Twinkle in Poland* (wydanej przez brytyjską firmę Twinkie Records) oraz *MUP – Reggae Around The World* (wydanej w Ameryce przez RAS Records). Na każdej z tych płyt utrwalone zostały dokonania polskich muzyków: z zespołem Twinkie Brothers grali członkowie orkiestry Young Power, a na płycie MUP znalazło się nagranie zespołu Gedeon Jerubbaal zmiksowane w Londynie przez Adriana Sherwooda. Można już więc powiedzieć, że wśród wykonawców reggae są i ci z Polski.

★

Dorobek naszej rodzimej fonografii w ubiegłym roku to *Duchowa rewolucja* zespołu Izrael, wydana przez firmę Arston – płyta, którą można przedstawić bez zażenowania w dowolnym miejscu na świecie. Poza tym RAP wciąż czeka na wydanie, Rokosz szuka sponsora, aby dokończyć nagrania, Daab i Dada nagrały swe kolejne płyty, a Immanuel zrealizował profesjonalne nagrania w wersji demo. To niewiele, jeśli wziąć pod uwagę, że dwa lata wcześniej działało w Polsce ok. 20 zespołów grających muzykę reggae.

Czyżby więc znaczyło to, że mamy „kryzys" muzyki reggae, analogiczny do tego, który dotknął inne dziedziny rocka? Sądząc po ilości nagrań, koncertów, płyt i przebojów z tego rodzaju muzyką, można mniemać, że nie wpływa ona zbyt wyraźnie na kształt naszego rynku muzycznego. Ale czy kiedykolwiek było inaczej?

Gdy spytać kogokolwiek, kto czuje się związany emocjonalnie z reggae o to, czy maleje zainteresowanie tą muzyką, każdy niemal odpowie o dwóch punktach widzenia, dwóch niezależnych od siebie sytuacjach. Pierwsza to sytuacja kultury masowej, muzyki pop, wielkich festiwali i spędów publicznych, czyli to wszystko, co stanowi zewnętrzne przejawy danego ruchu kulturowego. Inny punkt widzenia mają ci, dla których „reggae" jest hasłem wywołującym różnorodne skojarzenia z duchowym rozwojem i koniecznością samorealizacji. Makrobiotycy i wegetarianie, adepci taijiquan i uczestnicy licznych praktyk aktywnej medytacji, ale również młodzi badacze współczesnej kultury – wszyscy oni (w mniejszym lub większym stopniu) znaczną część swej uwagi kierują ku muzyce reggae i rodzimej formie „ruchu Rastafari".

★

Bob Marley powiedział w jednym z wywiadów: *Niektórzy ludzie nie lubią słuchać prawdy o rzeczywistości, lecz nie ma to tak wielkiego znaczenia. Jeżeli ludzie nie chcą słuchać tego w radiu, będą mieli to w domu i będą mogli tego słuchać i tańczyć przy tym. Radio jest ważną rzeczą, ale jeśli pieśń raz wyjdzie, a ty nie usłyszysz jej w radiu, największą dla niej promocją jest to, że jest ona zakazana. A kiedy pieśń jest zakazana – wszyscy chcą jej słuchać.*

W podobnym duchu wypowiadają się też inni wykonawcy reggae. Prawdziwości tych twierdzeń nie trzeba dowodzić. Wystarczy włączyć radio. Na świecie utwory reggae co jakiś czas trafiają na listy przebojów, u nas nie stanowią nawet propozycji do takowych. Powody są różne i zapewne każdy może podać całą ich listę. Ale najważniejszym z nich jest ten, że reggae nie wzmacnia informacyjnego szumu. Nie przyczyniając się do robienia wody z mózgów, mobilizuje słuchaczy do przebudzenia się.

Goszczący w Polsce roots-reggae-rasta-man, Norman Grant, mówił tak: *Dzisiaj muzycy z kręgu roots-reggae nie mają łatwego życia. Radio nie popularyzuje naszej muzyki. Są jednak ludzie, którzy zawsze będą jej słuchać i którzy zawsze dotrą do nowych płyt i nagrań. Ci, którzy naprawdę chcą, zawsze znajdą drogę do tej muzyki. Na całym świecie ludzie szukają swoich korzeni. Dlatego też artyści grający muzykę korzeni – roots – nie powinni nigdy odstępować od swej drogi, tracić wiary, załamywać się handlowym traktowaniem sztuki przez biznes. Trzeba wiedzieć skąd pochodzimy i dokąd zmierzamy.* A to właśnie – dodajmy już od siebie – nie dla każdego jest tu takie jasne i wyraźne. Czasem wręcz mam wrażenie, że wszystko zmierza ku temu, byśmy stracili na zawsze pamięć przodków: zapomnieliśmy języka i nikt już nie potrafi śpiewać pieśni. Duchy przestały mieć w opiece tę krainę, gdyż nie ma komu ich przywoływać, zapomniano bowiem magicznych formuł i zaklęć. W takiej sytuacji od nowa trzeba się uczyć języka służącego wzajemnemu porozumiewaniu, co dla niektórych, nawet młodych, ludzi jest lekcją nie do odrobienia. Muzyka reggae jest jedną z możliwych propozycji takiego właśnie języka.

★

Muzyce reggae, od momentu, w którym pojawiła się w świecie biznesu, nieodłącznie towarzyszyła dezinformacja i manipulowanie ujawnianymi faktami. Wystarczy przypomnieć, że pierwsze koncerty reggae odbywały się w punkowych klubach, a wśród publiczności, oprócz emigrantów z Chin i Pakistanu, Tajlandii i Jamajki, zobaczyć można było skinów, stanowiących wówczas jeden z odłamów punks. Taka sytuacja stanowiła oczywiście zagrożenie dla establishmentu. Nic więc dziwnego, że zjednoczone siły młodych ludzi musiały ulec dezintegracji pod wpływem prowokatorów przebranych w kostiumy subkulturowe. Policja, do niedawna jeszcze zaniepokojona, przyglądała się teraz w spokoju „porządkom" wewnątrz grup. W tym właśnie okresie pojawiło się w naszej prasie najwięcej notatek o zamieszkach w Londynie. A w nich więcej uwagi przywiązywano do samych aktów terroru i agresji, niż do tego, co było istotą problemów. Jest to zresztą cecha charakterystyczna wszystkich niemal rodzimych publikacji dotyczących odradzającej się i żywej kultury. Wystarczy sięgnąć po publikacje z lat 1984–86. Od czasu polskiej kampanii anty-jazzowej nie było w polskiej prasie tylu andronów i smalonych dubów.

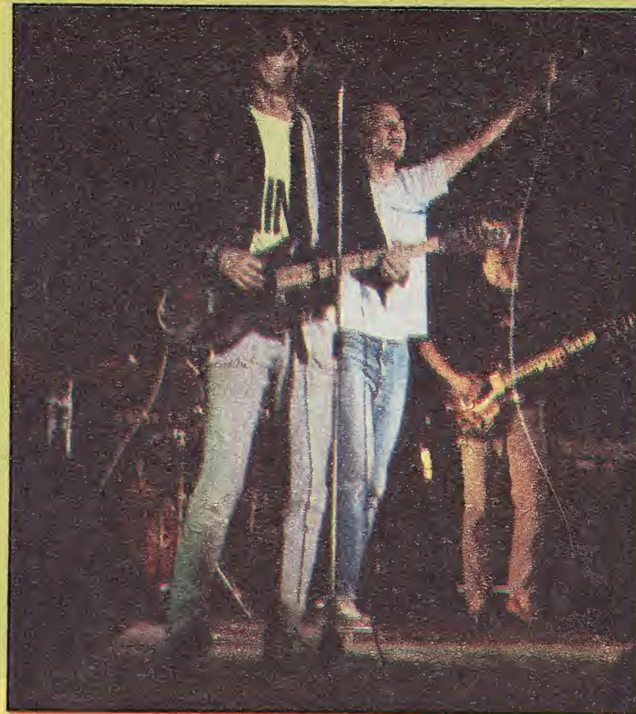
★

Dziś miejsce publicystów zajmują powoli prawdziwi badacze stanu kultury polskiej. Na wydziałach psychologii i socjologii, polonistyki i pedagogiki, na państwowych uniwersytetach i na KUL-u powstają prace seminaryjne, magisterskie i doktorskie, w całości albo we fragmentach poświęcone polskiej wersji reggae i Rastafari. W jednej z takich prac możemy przeczytać o „trzecim obiegu kulturowym". Termin ten wprowadził do polskiej socjologii Mirosław Pęczak na określenie wszystkich minimedialnych form przekazu informacji. Są to nagrania z koncertów i odbijane na kserografach gazetki (tzw. fanziny, czyli magazyny fanów), własnoręcznie wykonywane kartki pocztowe, ozdoby itp. Poprzez tego rodzaju formy wielu młodych ludzi uniezależnia się od oficjalnie działających obiegów informacji. W ten sposób identyfikują się oni między sobą, próbując stworzyć własny świat autonomicznych, a przy tym realnych, wartości. Realnych, to znaczy takich, które wynikają z doświadczenia i wymiany doświadczeń, ze wzajemnych relacji konkretnych osób. Wzory kulturowe, które powstają z takiej wymiany, są rodzącym się dopiero modelem nowej kultury i nowej świadomości. Jeżeli będą realizowane w potocznym życiu konsekwentnie i wytrwale, doprowadzić mogą do takiego przeobrażenia w oficjalnej kulturze, że tą będzie zainteresowana tylko garstka wybranych. Tych, którzy sami w niej partycypują z racji różnego rodzaju profesjonalnych powiązań, i jeszcze cała masa tych, którzy są zbyt leniwi, aby doskonalić swoje życie i wpływać na kształt swego otoczenia. Rita Marley śpiewała: *Wielu jest wezwanych, lecz nieliczni są wybrani.*

★

We wspomnianych pracach naukowych przeważa pogląd, iż deklarowane wartości nie zawsze znajdują pokrycie w życiu młodych ludzi. Moim zdaniem każde zestawienie tzw. ideałów życiowych z konkretnym ich realizowaniem doprowadza do takich samych wniosków. Muzyka reggae pojawiła się w masowym obiegu w połowie lat 70., u nas dziesięć lat później. Gdy pojawiła się na muzycznym rynku była już konkretną formą wyrazu realnie istniejących wspólnot. U nas dopiero zwrócił uwagę na to, że takie wspólnoty są w ogóle możliwe.

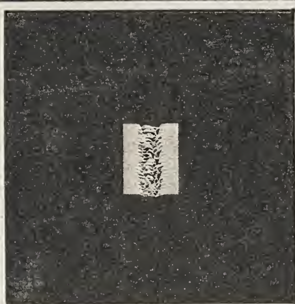
SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI

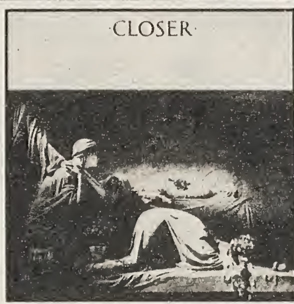


IZRAEL Fot.: MIROSŁAW MAKOWSKI



GEDEON JERUBBAAL Fot.: MIROSŁAW MAKOWSKI





JOY DIVISION
Unknown Pleasures
Tonpress

JOY DIVISION
Closer
Tonpress

No i wreszcie, po dziesięciu bez mała latach doczekaliśmy się polskiego wydania dwóch legendarnych albumów zespołu Joy Division. Skąd ta legenda i niesłabnąca do dziś popularność?

Muzyka zawarta na *Unknown Pleasures* i *Closer* powstała na przełomie lat 70. i 80., a więc w okresie, gdy w muzyce i całej rockowej kulturze następował pewien przełom. Czasy przełomów, jak wiadomo, sprzyjają powstawaniu legend. Tak stało się i z Joy Division, choć trzeba przyznać, że ten właśnie zespół nadawał się do takiej roli szczególnie. Niezwykła osobowość Iana Curtisa, jego teksty i cała atmosfera tajemniczości wokół grupy (okładki płyt, na których brakuje choćby podstawowych informacji o wykonawcach, unikanie zdjęć i publicznych wypowiedzi, w końcu koncerty daleko odbiegające od rockowych stereotypów) musiały chyba zaowocować taką właśnie reakcją odbiorców.

Czy była to świadomie przeprowadzona akcja promocyjna mająca na celu wykreowanie gwiazdy? Chyba nie. Ze wszystkich dokonań zespołu przebija spontaniczność i szczerość. Prosta w sumie, choć poruszająca chłodnym i przygniatającym nastrojem muzyka, dramatyczne i bardzo osobiste teksty mówiące o wyobcowaniu, zagrożeniu, nicości – i w końcu samobójcza śmierć Curtisa, którą trudno chyba uznać za działanie na pokaz. Nie było tu miejsca na oszustwo lub pozę.

Grupa wygrała więc prawdziwością i intensywnością swojego przekazu. Jej kompozycje nie są wybitnymi instrumentalnymi dziełami, a teksty trudno uznać za wyżyny poezji. Te nieskomplikowane i – szczególnie na *Unknown Pleasures* – nie najlepiej zagrane utwory mają jednak jakąś głębię i siłę zmuszającą do refleksji nad sobą i tym co nas otacza. Sztukę Joy Division należy odbierać jako całość; te utwory nie mogą funkcjonować jako pojedyncze piosenki. Wtedy przepadają – z wyjątkiem kilku.

Unknown Pleasures (Nieznane Przyjemności) to płyta niedopracowana jeszcze, chropawa. Zbiór lepszych (np. *She's Lost Control*) i gorszych *(Candidate)* numerów, któremu brakuje jednak spójności i dojrzałości.

Za to *Closer (Bliżej)* jest płytą dokładnie przemyślną i rozwijającą się logicznie od pierwszego, aż do ostatniego utworu. Ostatnie trzy kompozycje *(24 Hours, The Eternal* i *Decades)* to jedne z najpiękniejszych utworów jakie mam w swojej kolekcji. Melancholijne, smutne, ale urzekające. Ciekawe, że pomimo niezbyt radosnego nastroju panującego na płycie, ta muzyka nie przygnębia, a wręcz przeciwnie – wyzwala nadzieję. Szczególnie ostatni numer, który potrafi mnie wyrwać z każdego niemal psychicznego dołu. Ale być może tylko mnie...

Myślę jednak, że warto poświęcić kilka tysięcy złotych, aby oba krążki znalazły się na naszych półkach. Te płyty na trwałe weszły do historii muzyki rockowej i chociażby dlatego wypada je mieć. *Unknown Pleasures* **(7)** *Closer* **(9).**

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI



MOSKWA
Moskwa
Pronit

Trzy razy przesłuchałem płytę przed jej zrecenzowaniem i tyleż samo razy zadałem sobie pytanie, czy ukazała się ona za późno, czy też w samą porę. Z jednej strony, gdyby pojawiła się w sklepach gdzieś między 1980 a 1983 rokiem byłaby bardzo silnym głosem punkowego stronnictwa, na którego muzyce i tekstach przekaziory wieszały psy wszelkich ras i maści. Z drugiej, dobrze że wydano ją dzisiaj, kiedy w polskim rocku triumfuje piosenkowanie, harcerzykowanie i żenujące mruganie do publiczności – triumfuje pretensjonalność i rozmiękczona ekspresja.

Moskwa jest zespołem o stricte rockowej proweniencji, znającym definicję gatunku i – co najważniejsze – potrafiącym to utrwalić na winylowym krążku. W osobie realizatora, Wojciecha Przybylskiego, mieli ponadto szczęście znaleźć pokrewną (i fachową) duszę. To co z tej współpracy wynikło, jest jedną z najlepszych polskich płyt rock'n'rollowych mijającej dekady lat 80. Czternaście utworów charakteryzuje się – jak to w tej muzyce wypada – dwu-trzyminutową zwięzłością, witalnością, klarowną melodyką i dobrym gitarowym rzemiosłem, w którym splatają się elementy punkrockowe, postpunkowe i heavymetalowe. Stosunkowo najbanalniej wychodzi to w dwóch utworach, *Tyle was* i *Powietrza* – zdecydowanie najsłabszym fragmencie płyty; najlepiej w *Nie starczy sił*, *Ja* (najciekawsza, moim zdaniem, aranżacja w repertuarze Moskwy) i *Kochać chcieć* (stopniowe zagęszczanie faktury, aż do gitarowej kulminacji). Wszystkie wymienione tu utwory znajdują się na stronie B. O ile strona A jest raczej równa, ta jak gdyby w ciągu 20 minut pokazuje, skąd zespół pochodzi i w jakim kierunku podąża. Od siebie tylko dodam (wbrew temu, co niegdyś napisałem w recenzji z koncertu w „Hybrydach"), że w dobrym.

Osobną sprawą są teksty i pod tym względem – gdybym musiał odpowiedzieć na postawione na wstępie pytanie – rzekłbym: „za późno". Nie mam nic przeciwko prostolinijności i maksymalnej komunikatywności – uważam je wręcz za zalety – nie wątpię też w szczerość i bezpretensjonalność wypowiedzi „Gumy". Po prostu, w czasach gdy czarne i białe jakoś dziwnie poszarzało, poetyka proponowana przez Moskwę trąci lekko anachronizmem. Nie znaczy to, że jest źle, ale mogłoby być lepiej.

Zastrzeżenia nia zmieniają faktu, iż płytę z czystym sumieniem polecam każdemu, kto lubi prawdziwy rock, a dotąd był odporny na twory Nieżywych Schabów z Placu Broni. **(7)**

JERZY A. RZEWUSKI



PAUL McCARTNEY
Snowa w CCCP
Melodia

Jedzie do nas Paul McCartney – to przebój jednej z leningradzkich grup punkowych z roku 1988. Jak dotąd Paul McCartney do nas nie przyjechał – i nikt nie potrafi wyjaśnić, dlaczego jego wizyta z okazji wydania płyty *Back in the USSR* została odłożona (mówią, że przedstawicielowi artysty nie spodobały się nasze hotele).

McCartney nie przyjechał, za to album *Back In The USSR* można obecnie kupić w całym Związku Radzieckim. Stało się coś niebywałego: podczas ferii studenckich, zimą 1989 roku, Paul McCartney przyjechał do studia BBC w Londynie i przez półtorej godziny odpowiadał na bezpośrednie telefony swoich fanów z ZSRR. Co więcej, informacja o tym międzynarodowym superwywiadzie została błyskawicznie przekazana w oficjalnym telewizyjnym wydaniu programu „Wriemia".

Płyta *Back In The USSR* była gotowa jeszcze jesienią 1988, a po raz pierwszy ukazała się na Wystawie-Targach Płyt Krajów S cjalistycznych w październiku. Byłemu Beatlesowi nie spodobała się jednak odwrotna strona koperty, wybór piosenek (dwóch na płycie brakowało) i tekstu na kopercie. Wszystko zostało przerobione, a więc dziennikarze, którzy na konferencji prasowej zorganizowanej z okazji wystawy dostali pierwszy wariant *Back In The USSR,* mogą być dumni – są posiadaczami rarytasu. Ile on kosztuje – dowiemy się za jakiś czas, na razie w USA za *Back In The USSR* dają około 250 dolarów. Nietrudno zrozumieć, dlaczego. *Wydając tę płytę specjalnie i wyłącznie dla Związku Radzieckiego jakby wyciągam rękę pokoju i przyjaźni do ludzi radzieckich*... to słowa McCartneya zacytowane na kopercie płyty.

Teraz za jedyne 4 ruble każdy może tę rękę – przynajmniej symbolicznie – uścisnąć.

Wbrew tytułowi albumu *Back In The USSR* McCartney nigdy nie był w Związku Radzieckim i piosenki tej (otwierającej Biały album) w nim nie ma.

Co zatem znajdziemy na tym albumie? *Kansas City* i *Lucille* z repertuaru Little Richarda, *Twenty Flight Rock* Eddie Cochrana, *Crakin Up* Bo Diddleya, a nawet *Don't Get Around Anymore* Duke Ellingtona. Ale to jeszcze nie wszystkie niespodzianki – jest na płycie nawet *Summertime* George'a Gershwina. Jeśli dodamy, że wśród 13 piosenek jest też *That's Allright, Mama* – jak wiadomo, pierwsze nagranie Elvisa Presleya, – *Ain't That A Same* Fatsa Domino i piosenka ludowa *Midnight Special* z repertuaru legendarnego Leadbelly'ego, to stanie się jasne, że McCartney powraca do swej nastoletniej przeszłości, do czasów, w których królował blues, rhythm and blues, soul, rockabilly i rock and roll. A więc te wszystkie style, które razem zrodziły Beatlesów.

W interpretacji McCartneya nie ma ani owej nostalgii za romantyczną, idealną przeszłością, która tak wyraźnie zabrzmiała w utworach z jego poprzedniego albumu *Press To Play*, ani niewolniczego naśladowania oryginałów. McCartney zaśpiewał to wszystko właśnie tak, jak czuł w ciągu tych dwóch dni nagraniowych – 20 i 21 lipca 1987 roku. Roy Carr z „New Musical Express" tak komentuje to uczucie: *Paul McCartney i jego przyjaciele są w swoim żywiole: żebyście nie wiem ile szukali, chyba nie znajdziecie ludzi bardziej szczęśliwych i zadowolonych z życia.*

Słuchając *Back In The USSR* mimo woli dochodzi się do wniosku, że nagranie tej płyty było czymś w rodzaju jam session, jej surowe i wcale nie idealne brzmienie bardziej odpowiada zgiełkliwej atmosferze i muzyce lat 50. z jednej strony, z drugiej zaś – korzystanie różni się od nieco nudnej całej produkcji późnego McCartneya. Notabene płyta przedstawia nam McCartneya grającego na gitarze akustycznej; *Midnight Special* brzmi w jego interpretacji jak blues. Drugi gitarzysta na płycie to dobrze znany w Polsce Mick Green.

Pojawienie się płyty *Back In The USSR* na razie jest jeszcze wydarzeniem wyjątkowym w ZSRR, dla radzieckich fanów rocka, chciałoby się jednak mieć nadzieję, że otworzy ono drogę również wielu innym muzykom najwyższej klasy. Atmosfera przebudowy tylko temu sprzyja. **(5)**

DIMA UCHOW



RÓŻNI WYKONAWCY
Gdynia
Tonpress

Nareszcie! Jest płyta, która powinna znaleźć się w naszych zbiorach co najmniej trzy lata temu. Jest jednak teraz i teraz mówi nam o tym, co grało się w Trójmieście przed wieloma, wieloma miesiącami. Rozwiewa nam mit Gdańskiej Sceny Alternatywnej, bo ani to Gdańsk, ani taka straszliwa alternatywa. A więc co to jest? Efekt działalności promocyjnej gdyńskiego „Emceku" i jego szefa artystycznego – Waldka Rudzieckiego. Kompilacja utworów ich niegdysiejszych podopiecznych.

Różnorodność stylistyczna jest tu spora i opinie o podobieństwie grup z Wybrzeża po przesłuchaniu *Gdyni* można włożyć między bajki. Różnią się między sobą kiczowaty nieco *Szampan* grupy Call System, dwie nowoczesne piosenki *Synteza* i *AAA*. Apteki, bardziej do Hendrixa, niż Czerwonych Gitar podobny utwór *Nikt nam nie weźmie młodości* z repertuaru tych ostatnich, a wykonany przez Pancerne Rowery, bardzo słabe kawałki grupy Po Prostu (jakże lepsze było ich najnowsze oblicze na ostatniej „Nowej Scenie!"), czy bardzo sprawna warsztatowo Bielizna i mało-Polski Rocka's Delight.

Płyty słucha się miło, ale niestety jako tła, na prywatkę, do pracy w dzień, czy do innych rzeczy w nocy. Nie wiem, czy powodem są banalne, a często nieczytelne teksty, czy też prymitywne dość brzmienie złagodzonych gitar (z wyjątkiem Pancernych i Apteki), czy intymne „bliskie" wokale, śmieszące zwłaszcza w nagraniach Po Prostu. Chodzą słuchy, iż przygotowywana jest płyta *Gdynia II*, tym razem z nagraniami z... Gdańska. Jest już nowe studio w Trójmieście, miejmy nadzieję, że teraz będziemy mieli do czynienia nie tylko z nowoczesną muzyką, ale i realizacją.

Osobne słowa do Tonpressu: nie zapominajcie o Kraju! Licencje? – wspaniale, ale co najmniej cztery grupy z tego krążka powinny mieć swoje albumy, a inne „zagłębie", Toruń, Rzeszów, Szczecin? Nie tylko miasto trolejbusów (z okładki) żąda dostępu do masowego przekazu, żądamy go wszyscy. Czas Jarocinów i kasetowców nad głowami skończył się. Róbmy interes na polskich zespołach. W normalnym kraju opłaciłoby się to wszystkim. **(7)**

PAWEŁ SITO

PS. Jakie są skutki dwuletniego „poślizgu"? Dwa zespoły Unrra i Sake już nie istnieją. Tak więc dodajmy *Gdyni* walor historyczny.



PUNKTACJA

1 – dno	6 – niezła
2 – okropna	7 – dobra
3 – zła	8 – bardzo dobra
4 – słaba	9 – znakomita
5 – przeciętna	10 – rewelacja



LOU REED
New York
Sire

Lou Reed. To on jeszcze żyje? Narkotyki, alkohol, coraz słabsze płyty, brak kontraktu – to wszystko zdawało się świadczyć, iż ten wspaniały muzyk, niegdyś lider The Velvet Underground, autor kilku znakomitych płyt solowych, jest już zamkniętym rozdziałem historii rocka, człowiekiem walczącym o przetrwanie. Ale nie, nie poddał się. Uwolnił się od nałogów, stał się aktywnym członkiem Amnesty International, zaczął dawać koncerty na cele charytatywne, mocno zaangażował się w sprawy polityki i ekologii. Po podpisaniu w ub. roku kontraktu z Sire, z dawno nie spotykanym u niego zapałem przystąpił do nagrywania kolejnej płyty. Pierwszej po ponad 2-letniej przerwie.

Powstało rock'n'rollowe arcydzieło. Mało kto się tego spodziewał, ale Lou popełnił chyba najlepszą płytę w swej długiej karierze. Może tylko LP *Berlin* z 1973 r. jest równie wspaniałym osiągnięciem. *New York* to przede wszystkim płyta polityczna. Osiem lat rządów Reagana wycisnęło olbrzymie piętno na dzisiejszej Ameryce, dało solidnie w kość wielu Amerykanom. Reed w bezwzględny sposób obnaża wszystkie ciemne strony jego panowania. Roztacza przed nami prawie apokaliptyczną wizję wielkiej metropolii zwanej Nowy Jork, która jest tu jakby alegorycznym obrazem całej współczesnej Ameryki. To Nowy Jork widziany reporterskimi oczami Reeda. AIDS, bezrobocie, ubóstwo, korupcja, rasizm, narkotyki pojawiają się w jego tekstach, a ten pozornie jednostronny obraz, pełen politycznych odniesień i przywołania wielu postaci-symboli dzisiejszej Ameryki, układa się jednak w spójną całość. Stawia ona *New York* w jednym rzędzie z tak wspaniałymi osiągnięciami jak *What's Going On* Marvina Gaya, *Blood On The Tracks* Dylana, czy *Horses* Patti Smith. Reed sugeruje na okładce, by płytę przesłuchiwać w jednym ciągu, tak jak „w przypadku książki lub filmu". Tak, wtedy w pełni ujawnia się urok i wielkość tego longplaya.

Ostrej publicystyce, pełnej celnych obserwacji i nie pozbawionej ironii, towarzyszy znakomita muzyka, trafnie wyrażająca nastrój i atmosferę kreowaną przez teksty. Jest ona prosta i surowa, zrealizowana została w małym studiu, za pomocą starych wzmacniaczy i gitar, w tradycyjnym składzie. Nic nie przebije 2 gitar, basu i perkusji – twierdzi Reed i ma oczywiście rację. Wraz ze współproducentem Fredem Maherem (wcześniej pracowali już razem) stworzyli brzmienie i nastrój przywołujące na myśl dokonania Velvetów i najlepsze solowe płyty Reeda. Minimalizm i prostota tej muzyki mają jednak w sobie zadziwiającą siłę. Utwór po utworze (każdy właściwie wymaga dokładnej analizy, ale brak na to miejsca) wciągani zostajemy w ten dziwny świat Lou Reeda, który ani na chwilę nie pozwala nam odpocząć. Od początku do końca, przez 58 minut, słuchamy wspaniałych dźwięków, na długo zapadających w pamięć.

Znakomita płyta. Rock'n'roll dla dorosłych. **(10)**

TOMASZ SŁOŃ



MARC ALMOND
The Stars We Are
EMI

Gdy duet Soft Cell postanowił w 1983 roku rozwiązać się, Marc Almond ogłosił oburzonym tonem, iż zerwie definitywnie ze śpiewaniem. Zamierzał w ten sposób wywołać serię zawałów serca i zżerających dusze wyrzutów sumienia u nieprzyjaźnie doń nastawionych krytyków, którzy „zniechęcili" go do dalszej pracy z mikrofonem i skazali na ubóstwo. Ponieważ świat nie zapłakał się z rozpaczy na śmierć, Almond postanowił zmusić nas wszystkich do czczego oburzenia – zmontował zespół o nazwie *The Willing Singers (Chętni grzesznicy)* i przystąpił do wydawania własnych płyt. *Vermin In Ermine, Stories Of Johnny, Mother Fist And Her 5 Daughters* były propozycjami różnorakimi, zaś ich cechą wspólną były niekiedy szokujące teksty piosenek o tematyce... hmmm, dosłownie i w przenośni poniżej pasa. Wywoławszy wokół siebie atmosferę ukochanego skandalu, Almond stwierdził nonszalancko, iż możemy go uważać za biseksualistę oraz pisać i mówić o nim co nam się podoba. *Kiedyś się tym przejmowałem* – dodał – *teraz g... mnie to obchodzi.*

Trzeba przyznać, że mimo wątpliwych zdolności wokalnych Almond zawsze dysponował oryginalnym głosem i miał swoisty sposób interpretacji, wręcz idealny do piosenek o kabaretowym zabarwieniu. Taki też charakter ma jego repertuar, szczególnie dwie ostatnie płyty. *The Stars We Are* nie dorównuje może *Mother Fist...*, ale zawiera kilka oryginalnych piosenek. Szczególnie warte polecenia są utwory śpiewane przez Almonda w duecie z zaproszonymi kobietami: *Your Kisses Burn* (jedno z ostatnich nagrań Nico dokonanych przed śmiercią) oraz *She Took My Soul In Istanbul* (ciekawa współpraca z arabską wokalistką Surayą Ahmed). Znany przebój sprzed lat, *Something Gotten Hold Of My Heart*, doczekał się tu również kolejnej wersji – a wydany na singlu gościł przez kilka tygodni na 1 miejscu listy przebojów. Cóż można dodać? Płyta dobra na każdą okazję, miejscami zdecydowanie taneczna, miejscami poetycka, wzruszająca, niekiedy pachnąca perwersją, a przede wszystkim rozrywkowa. Lubię tego pana i zawsze będę go chętnie słuchał, choć z pewnych względów wolałbym nie odsiadywać z nim kary więzienia w jednej celi... **(7)**

TOMASZ BEKSIŃSKI



MIKE AND THE MECHANICS
Living Years
WEA

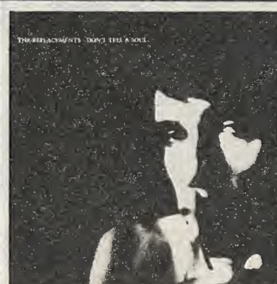
Genesis w ciągu minionych 20 lat był – i nadal jest – jednym z najbardziej oryginalnych i trwałych zespołów. Prawdziwa przyjaźń łącząca muzyków oraz wzajemna tolerancja dla solowych przedsięwzięć, pozwoliły utrzymać ten kolektyw tak długo w całości. Jednocześnie działalność poza zespołem rozwinęła indywidualne talenty muzyków i pozwoliła uwierzyć im we własne siły. W szczególności odnosi się to do gitarzysty Mike'a Rutherforda.

Jako solista zadebiutował w 1980 r. znakomitym LP *A Smallcreep's Day*, a dwa lata później ukazał się przeciętny *Acting Very Strange*. W 1984 r. założył działającą niezależnie od Genesis formację Mike And The Mechanics, w której skład weszli: Adrian Lee (g), Peter Van Hooke (dr), Paul Carrack (voc, v) oraz Paul Young (voc) – nie mylić z jego dużo bardziej popularnym imiennikiem. Kwintet ten narobił sporo zamieszania debiutanckim singlem *Silent Running* oraz albumem zawierającym wiele zgrabnych piosenek napisanych z myślą o amerykańskim odbiorcy. Cztery lata później, bezrobotny Mike – wykorzystując kolejną przerwę w działalności Genesis – zebrał ponownie swoich Mechaników. Przedstawił im napisany materiał i wspólnie rozpoczęli pracę, której efektem jest LP *Living Years*.

Dziwna to płyta. Rozpoczyna ją utwór *Nobody's Perfect*, wydany czujnie na singlu skutecznie promującym całą płytę. Następujący po nim tytułowy numer ze wspaniałym wokalem Paula Carraca to majstersztyk, przywołujący na myśl najlepsze utwory, jakie Rutherford napisał dla Genesis. Na szczęście i ten utwór znalazł się na małej płytce, a na efekt nie trzeba było długo czekać. Płyta w ciągu tygodnia skoczyła z 40 na 4 miejsce brytyjskiej listy najlepszych albumów.

Niestety, dalsza „lektura" dzieła sprawia, że nie bardzo rozumiem, dlaczego Mike próbuje poruszać się po obszarach, w których nie czuje się pewnie. Analizując jego dokonania kompozytorskie w Genesis łatwo dostrzec, iż jego mocną stroną są utwory o charakterze balladowym *(Ripples, Like It Or Not* czy też *Alone Tonight)*. Tymczasem na LP Living Years chce on pokazać swe nowe oblicze i grać dosyć ostro. Z różnym jednak skutkiem. Jaśniejsze punkty tych wycieczek to właściwie tylko *Seeing Is Believing* oraz *Nobody Knows*. Dla odmiany *Black And Blue* to wyjątkowy knot, napisany chyba wczesnym rankiem po ostrej imprezie. Humor poprawia mi *Beautiful Day* i wspaniały, patetyczny finał *Why Me?*, będący ukłonem w stronę fanów starego Genesis. Zaciera on nieco mieszane wrażenia powstałe po przesłuchaniu całego albumu. **(6)**

PIOTR KOSIŃSKI



THE REPLACEMENTS
Don't Tell A Soul
Sire

Słucham tej płyty, słucham i zastanawiam się. Zastanawiam się, co powoduje, iż solidna rock'n'rollowa kapela, o podziemnym rodowodzie, nagrywająca tak wspaniałe płyty jak *Please To Meet Me,* nagle macha ręką na swą przeszłość i bawi się w podbój tzw. szerokiej publiczności. Nie wiem, nie rozumiem, bo przecież pieniądze to jeszcze nie wszystko. A może się mylę.

Niewykluczone, iż Paul Westerberg i jego kumple po prostu znudzili się już robieniem płyt, które chwalą krytycy, ale szarzy ludzie lekceważą. Być może znudził ich image rozpustnego, głośnego, aroganckiego, nieco zdziecinniałego zespołu. Postanawiają więc stać się grzecznymi, miłymi chłopcami, grającymi grzeczną i miłą muzykę, która pomoże im dotrzeć do nowego odbiorcy. Może tak było, może nie. Nieważne. Ważne, co z tej metamorfozy wyszło.

Tak, The Replacements stracili na *Don't Tell A Soul* swe dawne *żądło, agresywność i witalność muzy*ki. W zamian proponują akustyczną gitarę (no, nie zawsze), miłe nastroje, mocno wygładzone brzmienie, nowe inspiracje. O nie, nie stali się popowym zespołem. Mimo wszystko udało im się zachować w wielu nagraniach dawną różnorodność, zmienność i emocjonalność, zawsze silnie tkwiącą w ich muzyce. Nie zapomnieli tak zupełnie o starych czasach *(Back To Back, We'll Inherit the Earth)* i umiejętności komponowania przemiłych ballad (przepiękny *Rock'n'roll Ghost,* czy sentymentalny temat *They're Blind).* Stylistyczne i brzmieniowe rozszerzenie muzyki z rzadka owocuje jednak przyjemnymi rezultatami (właściwie tylko autobiograficzny *Talent Show* i zamykający płytę utworó *Darlin One),* często niestety nie brzmi, popadając w pospolite bla, bla, bla *(Achin'Te Be, I'll Be You* czy *I Won't).*

No cóż, eklektyzm, nowy kierunek poszukiwań i sięgnięcie do wielu nowych dla zespołu źródeł inspiracji, w wersji *Don't Tell A Soul* jak na razie nie przekonują. Może następnym razem? **(6)**

TOMASZ SŁOŃ

MISTRZOWIE drugiego planu



Fot.: K. WÓJCIK

1. Imię, nazwisko, ksywa, rocznik.

– Tomasz Goehs, ksywy brak, 1967 r.

2. Praca, gdzie i od kiedy?

– Od 1986 r. gram z grupą Wilczy Pająk. W tym samym roku zacząłem regularnie występować w Turbo. Do dziś gram w obu zespołach.

3. Pierwsza kupiona płyta.

– Nie pamiętam.

4. Ulubieni muzycy.

– Al Foster, David Wackle, Billy Cobham, Alfonso Mouzone, Miles Davis Group, Rush, Anthrax, Mekong Delta, Slayer.

5. Od kiedy grasz na perkusji?

– Od pięciu lat.

6. Największa satysfakcja z pracy

– Odbiór kasy.

7. Największa plama.

– Brak kasy.

8. Marzenie (z kim grać i nagrywać)

– Chciałbym grać jazz-rock lat osiemdziesiątych.

9. Czy wolisz być muzykiem studyjnym czy koncertowym?

– W Polsce, zdecydowanie studyjnym.

10. Ulubione zajęcie.

– Granie na bębnach.

11. Kobieta.

– Brak.

12. Rady dla młodych muzyków.

– Przede wszystkim trzeba wierzyć w siebie i jak najbardziej rozszerzać swoje zainteresowania muzyczne.

Ankietował JACEK DEMKIEWICZ

BALKAN  ELECTRIQUE

W 1988 roku piosenka *Im Nin Alu* śpiewana przez panią o egzotycznym nazwisku Ofra Haza gościła na czołowych miejscach niemal wszystkich europejskich list przebojów. Niewiele wcześniej brytyjska wytwórnia 4AD wypuściła na rynek album *Les Mysteries de Voix des Boulgares* zawierający bułgarskie melodie ludowe. Płyta sprzedała się zaskakująco dobrze.

Czy te dwa fakty można wiązać z powstaniem w połowie ubiegłego roku warszawskiego duetu Balkan Electrique? Sławek Starosta – klawiszowiec tej nieco nietypowej formacji uważa, iż w każdym muzyku tkwi coś takiego, że gdy słyszy muzykę, która bardzo mu się podoba, sam chciałby zagrać podobną. Pewne inspiracje łapie się także niezauważalnie, podświadomie – po prostu słuchając dużo muzyki. Przyznaje że pierwszy przebój Bałkanu – *Kalino Lyu* powstał po tym, jak usłyszał Ofrę Hazę: *Ja bardzo chciałem zrobić numer, przy którym można byłoby tańczyć. Wcześniej robiliśmy właściwie prawie same wolne utwory – raczej do słuchania, niż do skakania.*

Wydaje się więc, że zarówno Ofra Haza, jak i 4AD dodały jedynie naszej parze odwagi, gdyż sam pomysł narodził się o wiele, wiele wcześniej. Jego korzeni można szukać dwadzieścia kilka lat temu nawet, daleko na południu, aż... w słonecznej Bułgarii. Tam bowiem urodziło się i spędziło dzieciństwo dziecko przyjaźni polsko-bułgarskiej – Wioletta Najdenowicz. Pewne dźwięki i sposób śpiewania ma zatem niejako we krwi. Co tu dużo mówić, jej głos jest tak niesamowity, że mikrofony więdną, a radiowe taśmy się rozmagnesowują (co może potwierdzić pani Ela z Rozgłośni Harcerskiej). Zostało to zresztą empirycznie sprawdzone w czasie, gdy koleżanka Najdenowicz pracowała w programie III PR. Także wielbiciele Voo Voo mieli okazję podziwiać wokalizy Fiołki, która jakiś czas wspomagała ten zespół, przyprawiając słuchaczy o zawrót głowy i utratę bębenków.

Muzyka Balkan Electrique to dwie zasadnicze grupy utworów: pierwsza obejmuje kompozycje utrzymane w smutnym, pełnym zadumy nastroju, tworzonym głównie za pomocą niezwykłego, dramatycznego, a równocześnie miękkiego i ciepłego głosu wokalistki. Partie instrumentalne ograniczają się w tym wypadku do pewnych dźwiękowych plam, szumów i efektów akustycznych (np. dzwonków lub „efektu piłeczki ping-pongowej"). Niektóre z piosenek przypominają klimatem utwory This Mortal Coil z płyty *It'll End In Tears.* Niezwykle oszczędne aranżacje, właściwie tylko delikatne uzupełnienie muzycznej przestrzeni wypełnionej śpiewem (nawiasem mówiąc, z powodzeniem dorównującym wydawałoby się niedoścignionej Lizie Gerard), przywołują na myśl tworzone pod tym szyldem produkcje muzyków związanych z 4AD. Trzeba jednak pamiętać, że wszystko to są autentyczne bułgarskie piosenki ludowe (często liczące sobie po kilka wieków) z autentycznymi tekstami. Zostały jednak całkowicie przearanżowane, no i zagrane na nowoczesnych, elektronicznych instrumentach, co nadało im nowy, bardziej komercyjny walor.

Drugą grupę stanowią utwory silniej zrytmizowane, wręcz skoczne, o wyraźnej i łatwo wpadającej w ucho melodii – po prostu przebojowe, nadające się nawet do dyskoteki piosenki. Te z kolei (pomimo że wciąż są to motywy ludowe) kojarzą się z dokonaniami takich wykonawców, jak Yazoo, The Communards czy wspomniana już Ofra Haza.

Warto zauważyć, że ostatnio śpiewać zaczął również Sławek Starosta, pojawiły się też nowe, pisane przez niego (całkiem niezłe!) angielskie teksty. Sławek znany do tej pory wyłącznie jak instrumentalista okazał się interesującym wokalistą, który w odróżnieniu od większości swoich krajowych kolegów ŚPIEWA, a nie mówi lub krzyczy. W chwili, gdy w programie pojawiły się numery z angielskimi tekstami, ludowa muzyka rodem z Bułgarii stała się raczej źródłem inspiracji, niż – tak jak to było dotychczas – tworzywem do obróbki. Piosenki Balkan Electrique stały się kompozycjami autorskimi, a nie opracowaniami. Oczywiście duet nadal włącza do swojego repertuaru oryginalne piosenki ludowe, lecz stara się nie zamykać w pewnej wąskiej stylistyce.

Trzeba zresztą dodać, że Sławek komponował i pisał teksty już od dawna. Na początku lat 80. był liderem awangardowej formacji Odlot, która była tak odjazdowa, że zagrała zaledwie kilka koncertów i „odleciała" z zapomnienie. Później był okres współpracy z Kosmetykami Mrs. Pinky i trwające do tej pory okazjonalne przygrywanie w Wańce Wstańce i 1984 (okazjonalne głównie ze względu na efemeryczny charakter obu zespołów).

Niewykluczone, że grupie Balkan Electrique uda się zaistnieć również na Zachodzie. Na razie nie chcą zdradzać szczegółów, ale podobno bardzo realna jest szansa na podpisanie kontraktu z którąś z brytyjskich wytwórni płytowych. Sławek, który początkowo – jak się przyznał – planował sprzedawać swój projekt wyłącznie na rynku zachodnioeuropejskim, twierdzi, że we wszystkich jego działaniach jest pewne wyrachowanie.

Wszędzie promocja wymaga pewnego nakładu sił i środków. Ja wolę je skoncentrować TAM, ba w chwili, gdy TAM mi się powiedzie, automatycznie zyskuję uznanie i tutaj. W drugą stronę to nie działa. Nie jestem na tyle zarozumiały, by twierdzić, że na pewno mi się powiedzie, ale mam podstawy by twierdzić, że mam taką szansę. Może niewielką, ale będę się starał ją wykorzystać.

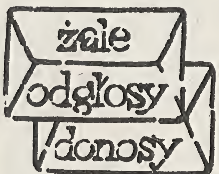
Myślę, że Sławek z Fiołką mają mimo wszystko minimalne szanse na odniesienie sukcesu TAM (chociaż szczerze im tego życzę), natomiast jestem pewien, że powodzenie TU mają niemal murowane. Widać to już teraz, po pierwszych koncertach i nagraniach studyjnych.

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI



Fot.: JERZY LINDER





Szanowna Redakcjo!

Do napisania tego listu skłoniły mnie dwie istotne sprawy: 1. Artykuł Jacka Demkiewicza dotyczący „Metal Battle '89" (zresztą bardzo dobry i rzetelny). 2. Artykuł Jacka Adamczyka w „Na Przełaj" (nr 10) dotyczący tej samej imprezy noszący tytuł „Metalowe piekło" (bardzo zły i niefachowy).

Zdziwiłem się bardzo, że tak rzetelne i obiektywne (jak dotąd?) pismo „Na Przełaj" wydrukowało tak niefachowy i obraźliwy tekst, który dla mnie jest zwykłym SKANDALEM! (...) 1. Pisze Pan, że gdyby nie Sodom, to „Spodek" świeciłby pustkami. Oczywiście, że tak, ale nie od dziś wiadomo, że polscy fani metalu przyjeżdżają do Katowic przede wszystkim „na gwiazdy" i zupełnie się im nie dziwię.

2. Poddaje Pan w wątpliwość kryteria, jakimi kierowali się organizatorzy kwalifikując zespoły. Na pewno nie były to kryteria jakimi kierował się Pan, oceniając występy zespołów na „Metal Battle '89"! Ze wszystkich stopni eliminacji (przesłuchania z taśm, przesłuchania na żywo w Leśniczówce i koncert na „Metal Battle") sporządzane były szczegółowe protokoły, zawierające punktację, kryteria, uwagi. (...) Zapewniam, że gdyby Pan poprosił o kopię protokołów, nikt nie stwarzałby trudności. (...)

3. Myślę, że o próbie zmonopolizowania rynku przez Metal Mind Production nie może być mowy! Jest to zwykła zazdrość, iż jednym się powiodło (czyt.: Tomasz Dziubiński), a innym jak dotąd nie (czyt.: Jacek Adamczyk). To, że Tomasz Dziubiński dba o swoje interesy, to bardzo dobrze, a z braku konkurencji sam jest niezadowolony, czego wyraz daje przy każdej okazji (radio, prasa). (...)

4. Od dawna wiadomo, że za kulisy każdej sali koncertowej wpuszcza się organizatorów, służby porządkowe, dziennikarzy (nie zawsze) oraz samych wykonawców. Nie rozumiem zatem oburzenia zespołu, który nie został tam wpuszczony, skoro nie brał udziału w koncertach. (...)

5. Dziwi mnie, że broni Pan dzisiaj młodych zespołów wmawiając im, że są bez szans, że są naiwne, jawnie buntuje Pan je przeciw organizatorom „Metalmanii". Czy przypomina Pan sobie swoje postępowanie wobec tych samych zespołów na koncertach „Thrask Camp '88"? (...)

6. Wreszcie raczył Pan napisać coś o samym koncercie. Niestety śmiem wątpić, czy był Pan na nim obecny. A może przespał Pan koncert do chwili pojawienia się zespołu Sodom? Szkoda tylko, że jako doświadczony dziennikarz nie zdołał się pan (czyt.: dobrze) przygotować do napisania recenzji, nie wspomnę o samym odbiorze koncertu! Pańskie lakoniczne cenzurki nie mówiące zupełnie nic, tendencyjne nastawienie do niektórych zespołów (czyt.: Haron), zwykła indolencja i brak fachowości, orientacji i etyki dziennikarskiej na pewno krzywdzą i obrażają zarówno czytelników, jak również same zespoły. (...)

Z poważaniem

MARIUSZ KMIOŁEK
Legionowo
(ex-Haron, ex-członek komisji kwalifikacyjnej do „Metalmanii", fan muzyki metalowej)

Zamieszczamy tylko wyjątki z obszernego listu Mariusza Kamiołka do redakcji „Na Przełaj". Smutne, że zamiast pełnej, obszernej i rzetelnej informacji o muzyce miejsce na nią przeznaczone wykorzystywane jest do prywatnych przepychanek i animozji.

★

Szlag mnie trafia, gdy czytam „Żale, odgłosy, donosy". Każdy pisze, że jak cholernie źle, albo jak cudownie. Ktoś tam krytykuje recenzje, a drugi mówi o złym papierze. Wydaje mi się, że tak jak na koncercie istnieją dwie strony – piosenkarz i widownia. Tak samo jest z „MM" – ja jako ***czytelnik*** *proponuję:*

– aby czytelnicy mogli sami pisać o koncertach i płytach,

– aby czytelnicy założyli klub „MM", który wypowiadałby się w sprawach muzyki. Chodziłoby tu o to, jak czytelnicy przyjmują świat muzyki – inne propozycje mile widziane.,

– aby wprowadzić listę przebojów „MM". Nie jedną, ale zależną od stylów,

– co kwartał podsumować świat muzyki, co miałoby później wzgląd na roczne podsumowanie,

– wydawanie płyt, choćby singli przez klub „MM"

– wywiady i jeszcze raz wywiady,

– organizować koncerty „MM",

– poczta fanów – fani danego zespołu korespondują ze sobą dzięki „MM".

Na razie to wszystko, pomysłów mam miliony, na pewno nie wszystkie są realne, ale spróbujmy chociaż 1 punkt. Przecież pomarzyć można.

JAROSŁAW GOJTOWSKI
Slanowo-Kolonia

PS. Mam wyobraźnię...?

Masz. Spróbuj zrealizować punkt pierwszy. Wszyscy czytelnicy mogą przysłać swoje recenzje. Są tylko dwa warunki: muszą być dobrze napisane i rzetelne oraz trzeba niestety zdobyć machinę zwaną maszyną do pisania. W kwestii pozostałych pomysłów prosimy o jeszcze jeden list do redakcji z tzw. rozwinięciem. Również pozdrawiamy. Na razie kaseta POLTONU za list miesiąca.

★

Szanowna redakcjo!

Do napisania tego listu zachęcił i zainspirował mnie red. Rzewuski artykułem „Kwaśne emocje" („MM" nr 2). (...) W ferworze krytyki prasy brytyjskiej zapomniał Pan redaktor o sytuacji rodzimej prasy muzycznej. „MM" i „Non Stop" błyszczą jak dwie, samotne gwiazdy na ciemnym firmamencie polskich wydawnictw muzycznych i nie ma nawet nikogo, kto by za ich plecami mógł „z marginalii tworzyć iście rewolucyjne nurty". Nie chciałbym, żeby mnie źle zrozumiano i posądzono o chęć zalania polskiego rynku lawiną kiczu i popolitej chałtury, ale odrobinka chałtury nie zaszkodziłaby w doskonaleniu i kreowaniu nowych gwiazd na wyżej wspomnianym firmamencie. Czy nie lepiej zamiast bzdurnych czasopism zalegających kioski wydrukowywać coś, co mogłoby dać określony efekt? Dwa niezłe czasopisma muzyczne to chyba nie wszystko na co nas stać? (Nawet w tzw. dobie kryzysu). Ja wiem, że pomarzyć zawsze jest fajnie, ale coś w tym kierunku chyba możemy zrobić, nie?

MICHAŁ ZAWADA
Kielce

Czy chałtura pomaga artystom? Jak uczy historia, rzeczywiście ziarno prawdy w tym jest. A poza tym jesteśmy w marzycielskim nastroju.

PYTANIA I WĄTPLIWOŚCI...

Jako fan zespołu Madness zadaję wam tylko jedno, dla mnie jednak niezwykle ważne pytanie – co, do cholery, dzieje się z nimi. W zeszłym roku wydali nową płytę i cisza. Znowu się pokłócili? **(Janek Fan Madness, Koluszki).**

To ciekawe, ale pomimo odrodzenia się popularności muzyki ska na Wyspach Brytyjskich, Madness nie wykazują znów żadnych oznak życia. Złe przyjęcie ich ubiegołorocznego LP *The Madness* chyba ostatecznie zdeprymowało muzyków i obecnie działają indywidualnie.

★

Nie wiecie przypadkiem, co się dzieje z Dezerterem? **(Barbara Wawrzyniak, Gdańskie–Pomorze).**

Przypadkiem wiemy, bowiem ich menażer, niejaki Chmiel Maciej, ciągle katuje nas ich nagraniami, mając nadzieję, że zamieścimy kiedyś zdjęcie jego podopiecznych na okładce. Tylko kto wtedy kupiłby „MM"? Do rzeczy jednak. Otóż na przełomie stycznia i grudnia br. ukazać się ma drugi LP grupy, zatytułowany wielce oryginalnie *Dezerter*. Wyda go (albo nie) wytwórnia Poljazz. Płyta nagrana została w maju ub. roku w Opolu, a grają na niej: Krzysztof Grabowski (dr), Paweł Piotrowski (b, voc) i Robert Matera (g, voc). Dezerter w najbliższej przyszłości nie planuje koncertów, chyba żeby...

★

Ej, wy tam w tym (...) „Magazynie Muzycznym". Czy słyszeliście kiedykolwiek o Slade'ach. Nie? No to posłuchajcie ich sobie kiedyś. A jak już posłuchacie, to może wysilicie się trochę, wy (...) i napiszecie coś o nich. Przy okazji skrobnijcie słów parę, jak ich się dzisiaj wiedzie i co porabiają. Może jakaś nowa płyta im się kroi? Mimo wszystko pozdrawiam. **(Jurek „Noddy Dave Jim Don" Slade, gdzieś w Polsce).**

Mimo wszystko starliśmy kurz z naszych płyt, przypomnieliśmy sobie młodość, ale jak na razie wysilać nam się nie chce. Niemniej, ty (...), wysililiśmy się na tyle, by zasięgnąć języka, co u Sladów dziś słychać. Nasz wywiad doniósł nam, iż po 20 latach działalności muzycy grupy odpoczywają od siebie. Noddy Holder pracuje jako prezenter w radiu w Manchesterze, Dave Hill przygotowuje solową płytę, Jim Lea jest producentem młodych zespołów, zaś Don Powell zajmuje się... antykami. Nie oznacza to podobno rozpadnięcia zespołu, który jeszcze w tym roku powinien rozpocząć pracę nad nowymi nagraniami. W marcu wytwórnia RCA wydała pierwszy kompaktowy singel grupy z następującymi nagraniami: *My Oh My, Keep Your Hands Off My Power Supply, Run Runaway i Two Track Stereo One Track Mind*. Będą następne.

★

Tęskno mi za nową płytą The Ramones. Jest jakaś nadzieja, iż wydadzą coś w tym roku? ***(Grzegorz Skwara, Wrocław).***

Nadzieję trzeba mieć zawsze. Wytwórnia Sire łaskawie poinformowała nas, iż obecnie chłopcy kończą trasę po USA i wkrótce znajdą się w studiu, by popracować nad nowym materiałem. Nowy LP grupy powinien więc ukazać się jeszcze w tym roku. Słyszeliśmy jednak plotkę, że Dee Dee Ramone ma ochotę zrobić coś na własną rękę, ale nic więcej nie wiemy.

★

Był sobie kiedyś zespół The Clash. Nagrał kilka płyt, ale nie znam wszystkich. Może znajdziecie trochę miejsca na ich dyskografię? Pozdrawiaju.
(Andrzej, Tczew).

Oto wszystkie longplaye grupy wydane w Anglii:
The Clash (kwiecień '77, CBS),
Give'Em Enough Rope (listopad'78, CBS),
London Calling (grudzień'79, CBS),
Sandinista (grudzień '80, CBS),
Combat Rock (maj '82, CBS),
Cut The Crap (listopad '85, CBS),
The Story Of The Clash, Vol. 1 (marzec '88, CBS).

● GIEŁDA PŁYT KUPON 5/89 ●

◄ Pilnie kupię Kaja Goo Goo *White Fea Thers*, Limahla *Colour All My Days* oraz wszystkie jego single. Ewa Kuleta, ul. Musiała 6/55, 41–250 Czeladź

◄ Poszukuję płyt Marka Grechuty *Anawa I i Korowód*, Maanamu *Totalski no Problemski*, Kryzysu wydanych we Francji i Wielkiej Brytanii oraz *Music From Poland At Midem'84*. Rafał Szelc, Al. Młodych 6 m. 15, 41-103 Siemianowice

◄ Poszukuję singli Obywatela G.C. i Róż Europy oraz kaset Wałów Jagiellońskich, Jana Pietrzaka, Kabaretu pod Egidą i Maanamu *Czuję się świetnie*. Bogusław Jankowski, ul. Niemcewicza 15, 44-109 Gliwice

◄ Poszukuję singli, „czwórek", longplayów i składanek zawierających nagrania zespołów No To Co oraz Bractwa Kurkowego. Także wydanych za granicą (ZSRR, CSRS, NRD). Mariola Januchowska, ul. Pomorska 26/2, 85-050 Bydgoszcz

◄ Poszukuję płyt grup rockowych: Omega, Modry Efekt, Nurt, SBB, Test, Budka Suflera, Skaldowie, Progresive TM, Pudhys, East, Dżem, Matadors itp. Janusz Grzelak, ul. P. Balcera 1/306, 20-631 Lublin

◄ Poszukuję nagrań oraz innych materiałów dotyczących Yes, The Doors, Led Zeppelin, Genesis, Pink Floyd oraz Johna Andersona i Phila Collinsa. Nawiążę kontakt z fanami, odstąpię zaś płyty i plakaty Modern Talking, Lady Pank i inne. Zbigniew Czech, Stobno 18, 56-103 Mojęcice

◄ Wypożyczę do przegrania lub kupię kasety zespołów: Superbox, Mama, TSA, Non Iron oraz wydane w Polsce płyty Exumer *Possessed By Fire*, Hanoi Rocks *Rock'n'Roll Divorse*, Test i SP Lord Vader. Michał Mazur, ul. Kondratowicza 17/160, 03-242 Warszawa

◄ Poszukuję LP i singli zespołów: The Beatles, The Rolling Stones, wszystkich Ex Beatles. Możliwa wymiana na inne płyty. Jarosław Miastowski, ul. Sułkowskiego 38/5, 85-655 Bydgoszcz

◄ W celu nabycia lub przegrania nawiążę kontakt z posiadaczami albumów Led Zeppelin *Live 70*, Thin Lizzy *Live And Dangerous* oraz płyt ELP i Grand Funk. Andrzej Sieczkowski, ul. Tuwima 2/45, 62-510 Konin



LA TOYA

Chciała zostać adwokatem, jednak „rodzinny" business zmusił ją do śpiewania. Ma 32 lata i kompleks swojego „wielkiego" młodszego brata Michaela Jacksona. Potrzeba było zresztą dużo czasu, by Macho Jacko przebaczył La Toyi sesję fotograficzną dla „Playboya". Za 2 miliony dolarów ujawniła bowiem swój dotychczas skrzętnie ukrywany silikonowy biust. Lecz skoro jej mieszkanie w Nowym Jorku kosztuje 3 miliony dolarów, a ona sama, jak mówi, potrzebuje trochę luksusu na co dzień...

La Toya potrafi znakomicie dbać o własne interesy i wzbudza ogromne zainteresowanie prasy, choć nie zbiera wielu pochwał od krytyków muzycznych. Najlepiej dotychczas był przyjęty hit z 1987 r. – *Ain't Nobody Loves You (Like I Do)*. Tournée związane z promocją jej ostatniego LP *La Toya* (RCA 1988) było raczej pretekstem do „sprzedania" kilku plotek o tej pięknej dziewczynie, niż powodem do rzetelnej oceny muzycznej kariery La Toyi.

Podobno Michael Jakcson zaproponował La Toyi 5 mln dolarów za to, aby wycofała się z umowy z pewnym nowojorskim wydawcą na napisanie historii klanu Jacksonów. Miało tam być wiele *prawdziwych*, jak twierdzi starsza siostra, uzupełnień i sprostowań autobiograficznej wizji Macho Jacko zawartej w filmie *Moonwalk*.

(bj)